ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ

(ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಬಸವರಾಜ ಭೀಮಪ್ಪ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ವಿಠ್ಠಲರಾವ್ ಟಿ. ಗಾಯಕ್ವಾಡ್

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೬

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ

(ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು
ಬಸವರಾಜ ಭೀಮಪ್ಪ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ವಿಠ್ಠಲರಾವ್ ಟಿ. ಗಾಯಕ್ವಾಡ್
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ- ೫೮೩೨೭೬

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

'ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಭೀಮಪ್ಪ ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಾ. ವಿಠ್ಠಲರಾವ್ ಟಿ. ಗಾಯಕ್ವಾಡ್
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ದಿನಾಂಕ: 04.02.2016
ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ **ಡಾ. ವಿಠ್ಠಲರಾವ್ ಟಿ. ಗಾಯಕ್ವಾಡ್** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಬಸವರಾಜ ಭೀಮಪ್ಪ
ಸಂಶೋಧಕರು
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ದಿನಾಂಕ: 09.02.2016
ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರಿವು ಯಾವಾಗ ಜಾಗೃತವಾಯಿತೋ ಆಗಲೇ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಈಗಿನ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ತನ್ನ ಬೇಕು-ಬೇಡ ಅಂಶಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ದಿನಗಳೆದಂತೆ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಔಣೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೊರಟನು. ಬಂಡೆಗಲ್ಲುಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದನ್ನು, ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಜಾಗೃತನಾಗುತ್ತ ಬಂದನು. ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಲಿಪಿಯ ನಿರಂತರ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತಂದುಕೊಂಡನು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೊಂದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದವು. ಅವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಮಾನವನ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಅವನು ಜ್ಞಾನವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹಾಗೇ ಬೆಳೆದಂತ ಜ್ಞಾನವು ಇಂದು ಮರವಾಗಿ, ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮವಾದ ಜನರು, ಭಾಷೆ, ಜನರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ವಿಘಟನೆಯು ಆಯಿತು. ಅಂತಹ ವಿಂಗಡನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಸವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಜ್ಞಾನದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷೆ ಬಗೆಗಿನ ಸಂವೇದನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಪು.ಶಿಲ, ಅನಾವರಣೆ

ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಭಾಷಾ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಬಲಪಡಿಸುವುದು. ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಜ್ಞಾನ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲಪಠ್ಯ ಹಾಗೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲಪಠ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನ ಇರದೇ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಲಾರದು. ಮೂಲ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕೊಂದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತ್ರ, ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶಗಳು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರ ಆಗುವ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾದರೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೆ ಜನಾಂಗದ, ಪ್ರದೇಶದ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಸಮುದಾಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜದ ಮೇಲು-ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳ ಜೀವನ ಗತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಹೇಳಬಯಸತಕ್ಕಂತ ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ತಲುಪಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಚಲನಚಿತ್ರವಾದಾಗ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಮಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಗುರುತು ಮಾಡುವ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುವ ಚಲನಚಿತ್ರದವರೂ ನಾಯಕ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾರಕವಾದ ಯಾವುದೇ ತರದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಆದರ್ಶವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ ರಾಜೀವನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾದಂತಹ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ನಾಯಕ ಪ್ರದಾನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್‌ರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮಹಿಳೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಸ್ತು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರತೊಡಗಿದವು.

ಯಾವುದೇ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಯಕ ನಟನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಕಥೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೊರೆಬಂದರು. ಆನಂದ ಅವರ 'ನಾ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಕಥೆಯಾಧರಿತ 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್. ಸತ್ಯು ಅವರು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದರು. ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕಥೆ ಒಲಿದಾದರೂ ವಸ್ತು ಆಶಯದಿಂದ ಚಿತ್ರದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಪೂರಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥನವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗುವ

ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವು ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹು ದೀರ್ಘವಾದಂತಹ 'ನಾಗರಹಾವು'ನಂತಹ ಕಾದಂಬರಿ ಕಡಿತಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗಬಾರದು. ಆ ಮಿತಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಲೇಬೇಕು. ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರು ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ.

ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಭಾಷೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮ ಬಹಳವಾಗಿ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಈ ಅಂತರ್‌ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕ ಸವಾಲಿನ ವಿಷಯವು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುನ್ನೂರು-ನಾನ್ನೂರು ಪುಟದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮೆಚ್ಚಲೇಬೇಕಾದದ್ದು. ಕೆಲ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬಹುದು. ಅಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಕೃತಿ ಲೋಕಾರ್ಪಣೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತದ್ದು ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ನಾಗರಹಾವು' ಕಾದಂಬರಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾದಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರು ನಾಗರಹಾವು ಅಲ್ಲ. ಕೇರೆ ಹಾವು ಎಂದು ದೂಷಣೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೀರಿ ಮನುಷ್ಯೇತರ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮೊದಮೊದಲು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಧ್ವನಿ ಸಂಕೇತಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ.[೧] ಆ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಸಂವಹನ ಬೆಳೆದಾದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದನು. ಆಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಅಕ್ಷರದ ಪರಿಚಯವಾಗುವವರೆಗೂ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಡುತ್ತಾ ಜನಪರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿತು. ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡನು. ಆ ಅಕ್ಷರದ ಮೂಲಕ ಅನಿಸಿಕೆ, ವ್ಯವಹಾರ, ಸಂಬಂಧ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋದನು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ನಿಜವಾದ ಲೇಖಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳ ಡಯಲೇಕ್ಟಿಕ್ ಅನ್ನು ಜಸ್ತಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದು (ಸಾಹಿತ್ಯ) ನಿಜವಾಗಬಲ್ಲದು' ಎಂದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಉಲ್ಲೇಖ: ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ, ಪು.೨೨೨

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಆದರ್ಶ, ವಾಸ್ತವ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತರತೆ, ಅದು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವುಡು ಅವರ 'ಮಯೂರ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಕುರಿತು ಅಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವಸ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯಾದ್ದು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಯೂರ ಕದಂಬ ವಂಶದ ಕುಡಿ. ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳ. ನಂದರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಬಲಿಯಾದವರು. ನಂದರಿಂದ ಮಯೂರಶರ್ಮ, ಮಯೂರವರ್ಮನಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎರಡು ಇವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮಯೂರ ವರ್ಮ ಚಾಣಕ್ಷತೆ, ಚತುರತೆ, ಸಾಹಸದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಯೂರ ವರ್ಮನ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಆಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ನಿರಂತರವಾದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶಾಶ್ವತ ಗುಣಗಳು, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬದುಕು ಇವೆರಡನ್ನು ಹತ್ತಾಡುತ್ತದೆ. ಪು.೩೫, ಉಲ್ಲೇಖ: ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ

ಕಾದಂಬರಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಬಂಗಾರ ಮನುಷ್ಯ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕಿಂತ ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವಗಳು ಸಮಾಜದ ನೈಜ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಡತನ, ದುಡಿಮೆ, ಆಡಂಬರ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ವಿದ್ಯೆ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ, ಸ್ನೇಹ ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಅಂಶಗಳು ಸರಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ವಾಸ್ತವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವಂತಹ ಸೂಕ್ತ ಕಾಮಾನೆಗಳನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದುಂಟು. ಅದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದುಂಟು. ಒಂದು ಯೌವ್ವನ ಸಹಜವಾದ ಕಾಮವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಆಡಂಬರ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಗವೇಣಿ. ಮೊದಲನೇಯದ್ದಕ್ಕ ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶರಾವತಿ, ರಾಜೀವ ನಕ್ಕು ಸ್ವಾಮಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಜೀವ ಅನ್ನು ನೀಡುವ ಸ್ವಾಮಿ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಅವನ ಹಕ್ಕುದಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಶರಾವತಿಯ ಇಂಗಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಶರಾವತಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳುವುದಾದರೆ 'ರಾಜೀವ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ತೋಳಿನಿಂದ ಬಳಸಿ ಒತ್ತಿದ ಅವಳ ಮುಖವನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಹಣೆಯನ್ನು ಚುಂಬಿಸಿದ. ಅವಳ ತೋಳು, ಹಿಡಿತವೂ ಬಿಗಿಯಾಯಿತು. ಒಂದೇ ಕ್ಷಣ

ರಾಜೀವ ಹಿಡಿದ ಹಾವನ್ನು ಒಮ್ಮಗೇ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿಡುವಂತೆ ಅವಳಿಂದ ತೋಳು ಸಡಲಿಸಿದ.

'ಶರಾವತಿ'

'ಏನು'

'ಅವಳ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕಂಪನವಿತ್ತು'

ನೀನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಹುದೇನು?

ಏನು ಮಾಡಿದೆ?

ನಾನು ನನ್ನನ್ನು ಮರೆತ ಕ್ಷಣಹೊತ್ತು ಅದು ಗಂಡು ಜಾತಿಯ ದೋಷ.ನೀನಾದರೂ ಎಚ್ಚರ ಕೊಡಬೇಡವೇ?

ಅದರ ಪರಿವೆ ಇತ್ತು, ನೀವು ಸಂಯಮ ದೂರ ಮಾಡಿದ್ದು ಅರ್ಥವಾಯ್ತು. ಆದರೂ ಸುಮ್ಮನಾದೆ?

ಏಕೆ ಸುಮ್ಮನಾದದ್ದು?

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ನೋಡುವಾಗ ಹೀಗೆ ಚೇಮನ ದುಡಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಎತ್ತುವಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತಿರ ವಿನ್ಯಾಸದಂತಿರುವ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು

ಮಾನವೀಯ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳು ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಸ್ಯೆಯಂತ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಇಂದು ನೋಡುವ ಬಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಚೇಮನ ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ಜೀವಂತ ಕೊರತೆಯೇ ಆಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಪಂಜುರ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ನಿದರ್ಶನ ಚೇಮನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ತನದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗದೆ, ಅದು ಅಲೆಮಾರಿತನವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಂತಹ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಮನಷ್ಯ ತನ್ನ ಆಸೆ. ಸುಖ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಏನೇನು? ಅವಲಂಬಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಕಾರು ಚೇಮನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಗ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಗುರುವನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಠಗಳು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಂದು ಕೂಡ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿ ಕೂಡ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಿಶನರಿಗಳಿಗೆ ಮತ ಪ್ರಚಾರವು ಕೂಡ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಕೂಡ ಗುರುವನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲಾಯನವಾದಿಗಳು ಇರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯು ಅನೈತಿಕತೆಯ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ದುರಂತವೇ ಸರಿ.

ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥದ ಅನಕೃ ಅವರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸರಿ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕ್ ಅವರ 'ಧರ್ಮದೇವತೆ' ಕಾದಂಬರಿಯು 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು'(೧೯೬೨) ಚಲನಚಿತ್ರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಅಭಾವ ಕಂಡುಬಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕುವೆಂಪು, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾದ ಭಾಗವಾಗಿ, ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರು ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿವೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ (೧೯೭೪) ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಗಿರೀಶ್ ಕರ್ನಾಡ್, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರುಗಳ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಗತಿಯು ಬದಲಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಆಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶ್ರಮ ಅಡಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ, ಸೀಮಿತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ಮಯೂರ', ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಾದರೆ, 'ನಾಗರಹಾವು', 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ', 'ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ನಂಟು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ 'ಶುಭ ಮಂಗಳ' ಸಿನಿಮಾ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಚಿಂತನೆಗಳ ಉತ್ಕೃತೆಯ ಕಾಲ ಕಣಗಲ್‌ರ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಮಹಿಳಾ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಾಗರಹಾವು ಚಲನಚಿತ್ರ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಿನಿಮಾ ಆದರೂ ಸಹ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕು, ಸೂಳೆಯರು ಆಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಪಾತ್ರ, ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದಲ್ಲದೇ ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲನ್ನು ಸಹ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಅದು ಜಾಗೃತಿ, ಜಾಹೀರಾತು, ಮನರಂಜೆ ಒಳಗೊಂಡು ಹಲವು ರೂಪಗಳಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತು ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಸಲ್ಪಟ್ಟಂತಹ ಅನುಭವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಸದ ತೀವ್ರವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. (ಪು.೫೩, ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ)

ಇಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಬೀರುವಂತಹ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ ಹಾಗೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ನೋಡುವಂತೆ

ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡು ಬಗೆಯನ್ನು ಸಂಜ್ಞೆಗಳೆಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕಾರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾಷೆ ಬೇಱುಎ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ಕೂಡ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತವೂ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಸಿನಿಮಾ ಭಾಷೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸಮಾಜವೇ ಕೇಂದ್ರಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕುರಿತು ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ನೋಡುಗನನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಸತ್ಯ–ಮಿಥ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಸಿಲುವ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಚಿತ್ತಾರ ಮೂಡಿಸುವ, ಪುಟ್ಟ ಪರದೆಯಾಗಬೇಕು. ಅಕಿರಾ ಕೂರೋಸಾವಾ, ಮಜೀದ್ ಮಜೀದಿ, ಜಾಫರ್ ಫನಾಹಿ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೋ ಗೊನಾಲೆಜ್ ಮುಂತಾದವರ ನಿರ್ದೇಶನ ಬಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂಥ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. (ಪು.೫೯, ಗಾಂಧಿ ಸೀಟು, ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ)

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಜನ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕ್ಷೇಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಜೀವನ, ಶೋಷಣೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅವಾಂತರಗಳು, ಲಾಭ–ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೇಶ, ಭಾಷಾಭಿಮಾನವು ಸಹ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಳಂಕಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೋಷಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಬಲಿಷ್ಠ ಸಮುದಾಯಗಳ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೌಜನ್ಯ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ್ನು ಅವುಗಳಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣ ಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾವನ್ನ ಕುರಿತಾಗಿ ಹಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜರ್ಮನ್ ನ ಫಾತಿ ಅಕಿನ್ ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜನರ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಬೇಕು ಜನರ ಕೂಗಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ದನಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಂಬಿರುವ ಫಾತಿಭ್ರಮೆ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪಾನಿಕ ಲೋಕದಿಂದ ಆಚೆ ಬಂದು ಜನರ ನಡುವಿನಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಕಟ್ಟಿದವನು. (ಪು.೧೨೬, ಗಾಂಧಿ ಸೀಟು, ನಿರಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ.)

ಸಿನಿಮಾ ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಕಿರಾ ಕುರೋಸಾವಾ ಈತ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮಹಾನ್ ನಿರ್ದೇಶಕ. ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೆ ರಂಜನೆ, ಎಂದಷ್ಟೇ ತಿಳಿದವರ ನಡುವೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ, ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೆ ಹೀಗೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಹತ್ತಾರು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವನು. ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಆಚೆ ಬಂದು ಜೀವನವನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿ ಕಠೋರವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಿದ ಈತ ಜಪಾನಿ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಚಿಲುಮೆ.(ಪು.೧೪೯, ಗಾಂಧಿ ಸೀಟು)

ಅಕಿರಾ ಕುರೋಸಾವಾ ಜಪಾನಿನ ನಿರ್ದೇಶಕ. ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೂರ್ಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ನಿರ್ದೇಶಕರಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅಕಿರಾ ಕುರೋಸಾವಾ ಅವರು ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಯುಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮೇಲೆಯೂ ಸಹ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅಸಹಜ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಅಬ್ಬರದ ಸಂಗೀತ, ಕುಣಿದಾಟ, ನೈತಿಕತೆಗೆ ದೂರವಾಗುವ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹೊತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಇಂತಹ ಮನೋ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ, ತಯಾರಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಿರ್ಮಾಪಕರು. ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದರು. ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು' ಸಿನಿಮಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕತೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ದಾಟಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಿನಿಮಾ ಬರಲಾರಂಭಿದವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು.

ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ

ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನರಂಜನೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಉದ್ಯಮ, ಪ್ರಯೋಗ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು

ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಒಂದಷ್ಟು ಹೊಡೆದಾಟ ಮನೋಹರವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಮಧುರವಾದ ಸಂಗೀತ, ಗೀತೆಗಳು, ಅತಿರೇಖದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೌಲ್ಯಗಳು: ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೆ ಅದು ಬದುಕುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವಂತಿರಬೇಕು. ನಾಯಕನಿಗೆ ಅದಮ್ಯ ಬಲವಂತನಾಗಿರಬೇಕು ಕುಡಿತ, ಸೇದುವುದು ಹೀಗೆ ದುಶ್ಚಟಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂತವರನ್ನು ಹೊಡೆದಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಬಂಗಾರದ ಮನಷ್ಯದಂತ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಥಾನಾಯಕ ಆದರ್ಶಮಯಿ ದುಶ್ಚಟಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತ. ಆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದಂತಹ ರೈತ. ಅಕ್ಕನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಕರುಣಾಮಯಿ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಭಾರತದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಕೃಷಿಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯತ್ತಾ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬೆಳೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ಹೀಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಗರವಾಗುವಂತಹ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಬಯಸುವಂತಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾನವನ್ನು ಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನೆ ಎರಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಆಯ್ಕೆಯಗಳಾದರೆ, ಉದ್ಯಮವು ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಲಾಭವನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವೂ ಸಹ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಲಾಭದಾಯಕ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಅದು ಇಂದು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಈ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಅಪಾರ ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಉದ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಅರ್ಥಾತ್ ಶೋಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾದ, ಒಂದು ಭಾಗ ಮುಂಬೈ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ನಗರಗಳಲ್ಲಿನ ಉದ್ಯಮಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ ದಿಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದ ಕೈಯಲ್ಲೂ ಅಡಗಿದೆ. ಉದ್ಯಮಿಗಳು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ, ಸರ್ಕಾರಗಳು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಜನಕ್ಕೆ ಅಮಲು ಹತ್ತಿಸಿ ಸಮ್ಮೋಹಗೊಳಿಸಲು ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. (ಪು.೨೭, ರಂಗಭೂಮಿ–ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮ, ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ)

ಇಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇಡುವಂತಹ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂತಹ ಆತಂಕಕಾರಿ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳ ಕೈ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಉದ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಎದುರಾಗುವಂತಹ ಆತಂಕಕಾರಿ ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕೇವಲ ಉದ್ಯಮ, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಮನರಂಜನೆ, ಹೀಗೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಕಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನರಂಜನೆ ಬಯಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ, ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದರೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ, ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಣ ಗಳಿಸುವ ಉದ್ಯಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುಗ ಕೇವಲ ತಾನೇ ಓದಿ, ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಭೌಗೋಳಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನೈಜತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು, ನಾಗರಹಾವು' ಇನ್ನಿತರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಭೌಗೋಳಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೇವಲ ಊಹಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಓದುಗರಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಇರುವಂತಹ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆರ್. ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ಇವೆರಡೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳು, ಕಥೆ, ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ, ಕನಸು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೇಳೈಸಿರುವ ಕಲೆ ಈ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತಿ, ತನ್ನ ಅನುಭವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೇ, ನಿರ್ದೇಶಕ ಚಿತ್ರಕಥೆ, ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೂ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆ. (ಪು.೧೩೭, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಸಂ.ಡಾ.ಬಸವರಾಜು ಸಬರದ)

ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಸಿನಿಮಾ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಇರುವಂತಹ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಿತ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜೀವ ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರ ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ರಾಜೀವ ದುಶ್ಚಟಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ(೧೯೫೦) ಕೃತಿ ಬಂದ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ರಾಜೀವ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಲೇಖಕ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜೀವ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ನೀಗುವ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಿಗರೇಟ್ ವ್ಯಸನಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಡಂಬರದ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ವೇಶ್ಯವಾಟಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದು. ಒಂಟಿತನ, ಪ್ರೇಮ, ಭ್ರಾತೃತ್ವ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣದ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಸಕರಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ನಕರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಸಮೂಹವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಯಕನ ಇಮೇಜ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿಗರೇಟ್, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವಲಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜೀವ ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕ ಇಮೇಜ್ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಉದ್ದೇಶವೂ ಕೂಡ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲು ವರ್ಷಗಳನ್ನೇ ಕಳೆದಿವೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡದೇ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ, ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಬವಣೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ನೀಡುವುದು, ನಿರ್ದೇಶಕ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಪೋಷಕನಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಒಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವೇ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶ್ರಮದ ನಂತರ ದಣಿವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜಾಗತಿಕ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಗ್ರಾಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಉಪಯುಕ್ತ ಬಳಕೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಕೈಗೆಟಕುವಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹದರ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕವನ್ನು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಕರೆ ತರುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು, ತನ್ಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತಹ ಸಾಹಸಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಈ ಕ್ರಮ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆ ಆಯ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಗೀತ, ಕಲಾವಿದ, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸ್ಥಳಗಳು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊರೆ ಹೋದದ್ದು ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊರೆ ಹೋದದ್ದು ಮೊದಲು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರ ಧರ್ಮದೇವತೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕರುಣಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು' (೧೯೬೨)ದಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದಂತಹ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಅನಕೃ ಅವರು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಕಂಬಾರ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ. ಇವರು ನಿರ್ದೇಶನದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತದ್ದುಂಟು. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ಹೀಗೆ ಹಲವರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು.

ಇದು ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ, ಎಲ್ಲೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದು. ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಥೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ

ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಕೇತವಾದ ಅಂಶಗಳಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶ್ರಮವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಿನಿಮಾದ ಆಶಯ. ಅದು ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಶೈಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ನೈಜಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತಹ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾಣ್ಕೆ' ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ಆಯಾಮ ಆತಂಕ, ತಲ್ಲಣಗಳಿಗಿರುವ ಒಂದು ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಒಬ್ಬ ಚಿಂತಕನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. (ಪು.೩೨೫, ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ)

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅವರು ಈ ಮೇಲಿನಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಧ್ವನಿಸುವ ಅರ್ಥ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಷ್ಟೇ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಪಾಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮುಂದೆನಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕನ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಉದ್ದೇಶಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕಾಳಜಿಗಳು, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ತಾಯಿ ಸಾಹೇಬ' ಆರ್.ಎನ್. ಲೋಕಾಪುರ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಸಿನಿಮಾ.

ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಪಾತ್ರವು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ರೀತಿ ಮತ್ತ ಮುಖಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿರಬೇಕು. ಅಂತರವೂ ಕೆಡಬಾರದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪಾತ್ರದ ತುಟಿ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಅದರ ಬದಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಸರಿಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಮುಖಾಂತರ ಗುರುತಿಸುವುದಾರೆ ಹಲವಾರು ಕಲಔಇದರು, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕಾರರು, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವರು(ಪ್ರಸಾದನ ಕಲೆ) ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರು, ಲೈಟ್ ಬಾಯ್ಸ್‌ಗಳು, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನಿರ್ಮಾಪಕರು, ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಹಾಯಕರು, ಚಿತ್ರಕಥೆ ಬರಹಗಾರರು, ಸಂಕಲನಕಾರರು, ಹಂಚಿಕೆದಾರರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ

ಇನ್ನೂ ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರತರಾದವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಥೆಯ ಒಳಗೆ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗನ ಮಾಧ್ಯಮ, ಸಿನಿಮಾ ಎಲ್ಲರ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಓದುಗ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಿನಗೂಲಿ ಕೆಲಸಗಾರನೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದಿನಗೂಲಿ ಕೆಲಸಗಾರನಿಗೆ, ಮನರಂಜನೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕನು ಮುಖ್ಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಯಕನ ಇಮೇಜ್ ಅನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ನಾಗರಹಾವು' ಸಿನಿಮಾ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದ್ದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಸಿನಿಮಾ, ಓದುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಬೇರೆ, ಅದೇ ಸಿನಿಮಾ ದಿನಗುಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಮಿಕನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು, ಅನುಭವ ನೀಡುವುದು ಬೇರೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡ ಓದುಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ನಾಯಕನ ಮುಖಾಂತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಹೊಡೆದಾಟಗಳು, ಗೀತೆಗಳು, ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆದ ನಾಯಕನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇನು? ಅದರ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳೇನು? ಎಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಚಲನಚಿತ್ರ ನಾಯಕನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಮಾರಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಅದು ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಿನಿಮಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ: ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು

ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಂತೆ ಕೇವಲ ಕಥನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಮಾಲಿಕೆಯು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗತೀತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಿನಿಮಾ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯ ಕ್ರಮ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಓದುಗ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅದರ

ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾರ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ, ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ, ಸಂಕಲನಕಾರ, ಸಂಗೀತಗಾರ ಇವರುಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಿ ಅಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಿದ್ಧವಾಗುವಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರರಾದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಥೆಯ ಅಂದರೆ ಸಇನಿಮಾ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯನ್ನ(ಲಕ್ಷ್ಮಿ) ಗೂಳಿ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೆಲವು ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವ ಸಂಕಲನಾಕಾರರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ, ಕುತೂಹಲವನ್ನೂ, ಮುಂದೆ ಏನಾಗಬಹುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಗೂಳಿ ಗೂಳಿಯಿಂದ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಓಡಿಬರುವ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿ ಭಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಜಾರಿ ಬಾವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ 'ಯಾರಾದರೂ ಕಾಪಾಡಿ' ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೋಷಕಿ ಪಾತ್ರ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮೀಪ ದೂರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಿನಿಮಾ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಸಿಗುವ ಅಥವಾ ಸಿಗದಿರುವ ರೋಚಕತೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತಂದುಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗೂಳಿ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ದೃಶ್ಯ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ರಾಜೀವ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಬಿಂಬವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಿರಿದಾದವು. ತುಟಿಗಳು ಬಿರಿದವು, ಕೈಗಳಿಂದ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಬಿದ್ದು ಹೋಯ್ತು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀ

ಅತ್ತೆ......!

ರಾಜೀವ ಹಾಗೂ ಗೋಪಾಲ ಭೀತಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗಿದರು.

ಇಬ್ಬರ ಕೂಗನ್ನೂ ಕೇಳಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಳು, ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಟ್ಟೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಜಾರಿತು.

ಚೋಮನ ಗೂಳಿ ಅವಳ ಕಟೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತಿತ್ತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕಟ್ಟೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಧಾವಿಸಿದಳು.

ಗೋಪಾಲ ಇಳಿಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಿಂದ ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಾ ಇಳಿದು ಉನ್ಮತ್ತ ಗೂಳಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ್ದ

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಆಯಾಸದಿಂದ ಕಟ್ಟೆಯ ಹುಲ್ಲು ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಒರಗಿದಳು.

ಗೂಳಿ ಅವಳನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ಅದರ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಜೋತು ಬಿದ್ದ, ವೇಗ ಕುಸಿದಂತೆ ಅದರ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಿಗಿ ಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದ. ಗೂಳಿ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಅದರ ಕೆಂಗಣ್ಣ ಬೇಳೆಗಳು ಹೊರಳಿದವು. ಅರಳಿಸಿದ ನಾಸಿಕದಿಂದ ಕುದ್ದ ಬಿಸಿ ಉಸಿರು ಭುಸ್ಸನೆ ಹೊರಬಿತ್ತು. ಬಾಇನ ಅಂಚುಗಳಿಂದ ನೊರೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹರಿಯಿತು.

ಬಣವೆಗಳ ಕಡೆ ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದ ತಮಟೆ ಸದ್ದು ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ರೈರು ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಓಡಿಬಂದರು

"ಸದ್ಯ, ಹಿಡಿದುಬಿಟ್ಟೆ ಹೋರಿನ"

ಗೋಪಾಲ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿ ಅತ್ತೆಯ ಕಡೆ ನೋಡಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಹಸನ್ಮುಖಳಾಗಿ ಹುಲ್ಲು ಹೆಪ್ಪು ಒರಗಿ ಕಣ್ಣರೆಪ್ಪೆ ಕೂಡಿಸಿದಳು.

' ಈ ಕಂಪು ಸೀರೆ ಗದ್ದೆ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಬೇಡ, ಹೋರಿ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತೆ ಅಂತ ನಿಗೆ ಗೊತ್ತಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀ....'

ಧಾವಿಸಿ ಬಂದ ರಾಜೀವ ಆತುರವಾಗಿ ಕೂಗಿದ, ಅವಳ ರಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದು ಎಬ್ಬಿಸಿದ, ದೇಹ ಕುಸಿಯಿತು. ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಶರೀರವನ್ನು ಅಲುಗಿಸಿದವನು ನೋವಿನ ಆರ್ತ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಿದ". (ಪು.೧೫೬, ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ಓ.ಕೆ. ರಾಮಾರಾವ್, ಮೊದಲ ಮು.೧೯೭೦, ಸುಧಾ ಎಂಟರ್ ಪ್ರೈಸಸ್, ಕೋರಮಂಗಲ ಬೆಂಗಳೂರು)

ಮೂಲ ಕಥನದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ನಾಯಕ (ರಾಜೀವಣ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದಿದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿನಿಮಾ ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನವೇ ಆಗಿದೆ. ಆಗ ಸಾಹಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಾಯಕನಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಿನಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು

ನಿರ್ದೇಶಕ ಗೋಪಾಲನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜೀವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲನ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಲೀನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ದೂರ ಚಿತ್ರಗಳು

ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಗೀತ, ಪಾತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಜಾಣ್ಮೆಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಕತೆಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾದ ವ್ಯಾಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರ ದೂರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸಮರ್ಥವಾದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ, ಸಂಕಲನಕಾರ, ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಆವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪರದೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅವಶ್ಯವೆಷ್ಟು? ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ಊರನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹಾಗೆಯೇ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಇಬ್ಬರು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳ ಏರಳಿತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ದೂರ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತಿನಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜೀವ ತನ್ನ ತೋಟವನ್ನು ನಿಂತು ನೋಡುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ದೂರ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊಲದ ಆರಂಭದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಆಳುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ದೂರಚಿತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಕನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ರಾಜೀವನ ಅಣ್ಣ, ಅತ್ತಿಗೆ, ಮಗಳು ಮದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಾಜೀವನ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದೂರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಮೀರಿ ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಖ ಭಾವನೆಗಳು, ಆಂಗಿಕ ನಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನು ಈ ರೀತಿಯ ದೂರ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು, ಸಾಹಸ

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೀಡಿರುವ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಚಿತ್ರಗೀತೆ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ವೆಚ್ಚನ್ನು ಹೊರ ತೆಗೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಾಕರಣವು ಭಾಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು, ಸಾಹಸ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಠಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹೊಗಳುವಿಕೆ, ಭಾವನೆಗಳು, ನಾಡುನುಡಿ, ಭಕ್ತಿ, ಸಂಬಂಧಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಥನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೂಡ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಕಥನದಷ್ಟೇ ಗೀತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಸ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಶಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ, ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಗುನುಗುಡುವ ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಕಷನ ರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳು ಸಹ ಸಿನಿಮಾದ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಸಿನಿಮಾದ ಕಡೆ ಎಳೆದು ತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಸಿನಿಮಾದ ಹಾಡುಗಳು ಪೂರಕ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆಗದು ಎಂದು, ಕೈಲಾಗದು ಎಂದು।

ಕೈ ಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತರೆ

ಸಾಗದು ಕೆಲಸವು ಮುಂದೆ

ಸಾಗದು ಕೆಲಸವು ಮುಂದೆ....

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಿತ್ರದ ಗೀತೆ.

ಈ ಗೀತೆಯು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ್ ಶ್ರಮವೊಂದಿದ್ದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸವು ನೆರವೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ನೀರಾವರಿ ಆಣೆಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ

ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳು ಕೂಡ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳು ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೂಡ ಕಥೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ.

'ಆಹಾಹಾ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ದುಂಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಬಾಳ ಬಂಗಾರ ನೀನು ಹಣೆಯ ಸಿಂಗಾರ ನೀನು' ಎನ್ನುವ ಗೀತೆಗಳು ಸಹ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ದನಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ವೈಭವ, ಹಣೆಯ ಸಿಂಗಾರ ನೀನು' ಎನ್ನುವ ಹಾಡು ನಾಯಕಿಯ ದನಿಯಾಗಿ, ನಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಕುರಿತಾಗಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅಡಗಿರುವ ಗೌರವ ಪ್ರೀತಿಯ್ನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ನಾಯಕಿ ಸಿನಿಮಾ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೂ ಸಹ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ದೊರಕುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಾದ ಮನೆಗೆಲಸ ಹಾಗೂ ಹೊಲ ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಒಮ್ಮತಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಜನಪದರಿಂದಲೂ ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾಯಕಿ ಅಡುಗೆ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡು ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. (ಬೀಸಕಲ್ಲು ಹಾಡು, ಕುಟ್ಟುಚ ಹಾಡು, ಇತ್ಯಾದಿ)

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದಾಟಗಳು ಸಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಹೃದಯವನ್ನು ವೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಯಕನ ಇಮೇಜ್‌ಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಹೊಡೆದಾಟಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಸಿನಿಮಾ ಶಕ್ತಿಯೇ ವಿಜೃಂಬಿಸುವುದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಸೋಲಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತಾನೆ. ಎದುರಾಳಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಜನ ಇರಲಿ ಅವರನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿಪೂರ್ವ ನಿರ್ದರಿತವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮ

ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದು ಕೇವಲ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ, ಭಾವಗಳ ಏರಿಳಿತಗೊಂಡ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಾಜದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ವೇ ಅಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾನವನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ, ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಅದರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವರು ಹಲವು ರಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಎನ್ನುವವರು ಈ ರಈತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಕೂಡ ಬಂದಿದೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿ ಬರುವ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನರಂಜನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗ, ಸಂದೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನತೆಯು ಕುತೂಹಲ, ಭಿನ್ನತೆಗಳಿಂದ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಹಿತ ಕೃತಿಕಾರ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರದ ನಾರಾಯಣಚಾರ್ಯನ ಬದುಕು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದ್ದರೂ ಸಹ ಆ ಪಾತ್ರ ಢಾಂಭಿಕತೆ, ಮೌಢ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಜೊತೆ ಹೊಡೆದಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ." (ಪು.೧೮, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ)

ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಭಾವನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ಯಶಸ್ವಿಆನಾಯಕನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜೀವನ ಪಾತ್ರ ಮಾದರಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮೂಹದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಜೀವ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಆ ಸಂಸಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಗಂಡನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ದುಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಾತಾವರಣವೂ ಸಹ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಘಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವ್ಹಿ.ಮುಕುಂದನ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಲೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತ ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದಂತಹುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವೇ ಕಲೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪಾತ್ರ, ನಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ಪಂದನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಭಾವ'. ಇವುಗಳೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಪತ್ರ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಸಹ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸುಸಂಬದ್ಧ". (ಪು.೩೭೩, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ವ್ಹಿ. ಮುಕುಂದನ್)

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಹಿ.ಮುಕುಂದನ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಎರಡು ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ದರ್ಶನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ದರ್ಶನ, ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ದಾಖಲೀಕರಣ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಛಿದ್ರ ಛಿದ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಹೊರಟವು. ವ್ಯವಹಾರಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣ ವ್ಯವಹಾರಶಾಸ್ತ್ರವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣ ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಶಿಸ್ತಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ಭಾವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಮೊದಲು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನೆನಪುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತುವ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತೆ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತು ಆಗಿ ರೂಪು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಕೇತಗಳು ಇಂದು ಜ್ಞಾನದ ವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಓದುವ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಕ್ಷರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲಾಗುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯದ ಆಚೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತಲುಪುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಂತರ್‌ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಗಳ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರದೇ ಎರಡು ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಯಸವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ

ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಅದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮಿತಿಯ ಒಳಗೆ, ತನ್ನ ವೇಗಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮುಂದೆ ಇರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಉಗಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶತಮಾನವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದೆ. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಇಂದಿನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗ ಕಂಡಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಯೋಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸುಮಾರು ೧೬ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೇ ಅಂದರೆ ಸೂರ್ಯ ಫಿಲಂನ ಅವರ ಹೃದಯ ರಾಜ' '೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ನಂತರ ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ವಸಂತಸೇನಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬಂದಿತು. ೧

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹಲವು ಸದಾಭಿರುಚಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಇದು ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕಯ ಗುಣಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಇನ್ನಿತರ ಮಾನವಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ತರದಲ್ಲೇ ಇಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತು ಆಗಿ ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವು, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತದಂತೆ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕೃತಿ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಈ ಮೂರು ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದಕ್ಕೆ ದೇಹದ ರಚನೆಯಾದರೆ, ಕಲೆ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಅದರ ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತೆ. ಅಂತಹ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ? ಚಲನಚಿತ್ರವಾದ ಎಲ್ಲ ಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಕುಟುಂಬ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಥೆ ಎಲ್ಲವೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೂಡ ಕತೆಯಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಿನಿಮಾದ ಕತೆಯ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕಥನವನ್ನು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಕಥನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತಹ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಇಂದು ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ

ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಸಹ ಅವುಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವಂತಹ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಯಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದೆ. ಇವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಕಥನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಗೆ, ಓದಿಗೆ, ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಮನರಂಜನೆಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನವಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇದರ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಂವಹಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು ಈ ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮ, ಮೂಲದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ? ಈ ತಲುಪುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಗಡೆ ಒಂದೊಂದು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಸಂಕೇತವನ್ನು ಆತನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ, ರಕ್ತಪಾತಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು, ಅಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಕಪ್ಪು, ಶಾಂತಿ, ಸಹನೆಗೆ ಬಿಳಿ, ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಹಸಿರು ಹೀಗೆ ಇವು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯ ಕೇವಲ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದವಲ್ಲ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. 'ನಾಗರಹಾವು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಹಾವಿನ ದ್ವೇಷ, ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷ ಗೀತೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಂಡೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಯಕ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ನಾಯಕನ ಒರಟುತನ, ಹುಂಬತನ, ಹಠಮಾರಿತನಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಥನ ಮಾಧ್ಯಮದ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೇತ, ಸಂಕೇತಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಥನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು ನಿಂತರ ಮರ. ಅದರ ಉದ್ದ, ಅಗಲಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುಧರ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ.(೨ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ) ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದಂತಹ ಎರಡು ಕಥನಗಳನ್ನು (ಮಯೂರ, ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು) ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು (ಸಂಸ್ಕಾರ, ಕಾಡು) ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರತಕ್ಕಂತ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು (ನಾಗರಹಾವು, ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ) ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ಕತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳು ಘಟಶ್ರಾದ್ಧಾ, ತಬರನ ಕಥೆ, ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು, ಸವಾರಿ, ನಾ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ, ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು, ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಚ್ಚೇರ ಇಷ್ಟು ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಓದುವ ಅಥವಾ ಈ ಕಥನಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ರೂಪ, ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವಂತಹ ಓದುಗ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿನ ವರ್ಗೀಕರಣ ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಂತಹ ವಿಂಗಡನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಮನೋ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಎರಡನ್ನು ಸಮವಾಗಿ ಬಯಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಕಾಡು, ಸಂಸ್ಕಾರದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂತಹ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವಂತಹ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಂತಹ ನಿರ್ದೇಶಕನಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಶಿಸ್ತಿನ ಭಾಗದಂತೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಮನರಂಜನೆಗಿಂತ ವಾಸ್ತವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ತೌಲನಿಕ ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆ. ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎರಡನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ (ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ) ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಕಟವೂ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಚಿತ್ರ ಸಮಾಜ, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಿ.ಲಿಟ್ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾದ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹಲವು ನಿರೂಪಣಾ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಚಲನಚಿತ್ರದ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದುದ ಇದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಬಡತನ, ಬಾಲಕಾರ್ಮಿಕ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕಿರುಕುಳ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಯ ಪದ್ಧತಿ, ಜಾತಿ, ಮತ ಹೀಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಲವು ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಅಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಎರಡನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. 'ಶುಭ ಮಂಗಳ' ಚಲನಚಿತ್ರವು ಸ್ತ್ರೀಯು ಕೂಡ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕಬಲ್ಲಳು, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲಳು ಹಾಗೂ ಅವಳು ಅಬಲೆಯಲ್ಲ ಸಬಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿತು.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗ ಇತಿಹಾಸ' ಸಂಪುಟ.೧–೨ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾಲಾನುಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಆದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರರಂಗ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ 'ನೀನಾಸಂ ಚಿತ್ರ ಸಮಾಜ'ವು ಮಾಡಿತು. ಅವು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ರೂಪು ಪಡೆಯಲು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಅಥವಾ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾರೀ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ನಂತರ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣಗಳೇನು?

ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಗೊಂಡ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಗಲ್ಲಾಪೆಟ್ಟಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೋತಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಮುಂತಾದ ತೌಲನಿಕ ಸಮಿಕ್ಷೆಗಳು ಕೂಡ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆ ಕೊರತೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕೆಲವು ಅಸಕ್ತರ, ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಬೆರಳಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ 'ನೀನಾಸಂ ಚಿತ್ರಸಮಾಜ'ವು ಚಲನಚಿತ್ರ ರಸಗ್ರಹಣ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರರಂಗದ ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಚಿತ್ರರಂಗದ ಕುರಿತಾದ ಪೂರ್ವ ನಿಲುವುಗಳು, ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲಿ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಾಶನಗಳಿಮದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಹೊರ ಬರುತಿವೆ. ಅದನ್ನು ಇಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ನೋಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸದ್ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕಥನದ ರಾಜೀವನನ್ನು ಎಲ್ಲರನ್ನು ತಲುಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಓದುಗರು, ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಲುಪುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಜೊತೆಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ಅನಿಯಮಿತ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗ ಭೇದವಿಲ್ಲದೇ ವಯೋಮಿತ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೇ ಅ ಸಾಕ್ಷರತೆ ಭೇದವಿಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯದವರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕುಳಿತು ನೋಡುವ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಸಮಾಜದ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕಾಲಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಹುಬೇಗ ತಲುಪುವ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವು ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೇವಲ ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದಂತ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇಂದು ಚಲನಚಿತ್ರವು ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ಕಲೆ ಆರಂಭದಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು

ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸವುಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ವಿವಿಧ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ. ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಅರಿತು ನಿರ್ದೇಶಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಬರುವವರೆಗೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಾವಕಾಶ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳು ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದುಡಿಯುವ ಕಾರಣ ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೆಟ್ಟೇರತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಒಬ್ಬನಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುವಂತಹದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೇ ಸಾರ್ವಭೌಮವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಆತ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಓದುಗನ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಕಾಲಾವಕಾಶದ ನಿಗದಿತ ಮಿತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಜಗತ್ತು, ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇದು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ತಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ತುಡಿತ, ಗೆಲುವಿನ ಕನಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಓದುವ ವರ್ಗ ಸದಾ ಕಾಲ ಮೀಸಲು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಲೇಖಕನ ತುಡಿತ, ಸಮಾಜದ ಕುರಿತ ಕಾಳಜಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಾಣಿಜ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ

ಕಥನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಭಾಷೆಯ ಅಂತರವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಥನವು ಒಂದು ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ, ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವ ಕಥನ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಥನದ ಆಶಯವನ್ನು ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ'(೧೯೭೨) ಚಿತ್ರವು ಮೂಲ ಕಥನಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವಕರು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಕೃಷಿಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಭಾಷೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವು ತಾನು ಧರಿಸಿದ್ದ ಭಾಷಿಕ ಕವಚವನ್ನು ಅಥವಾ ರೂಪವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕೇವಲ

ಭಾಷೆ, ರೂಪ, ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆ, ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಕೇವಲ ಅರ್ಥದ ಧಾರಕಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಅರ್ಥ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದಾಗ ಅದು ಮರು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರರ್ಥ ಭಾಷೆ–ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಪಾರದರ್ಶಕಗಳು ವಾಹಕಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಅರ್ಥವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ರೂಪ, ಆಕೃತಿಗೂ ಅರ್ಥ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ೨ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯ, ವಸ್ತುಗಳು ಬೇರೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೇ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಕೃತಿಗೆ ಜೀವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ನಾಗರಹಾವು ೧೯೭೨ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಕಥೆ ಹೇಳುವೆ, ನಾ ಕಥೆ ಹೇಳುವೆ ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದಗಳು ಒಂದು ಕಥನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಥನ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಸುಮಾರು ೪೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಕಥನವನ್ನು ಈ ಹಾಡು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿನ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಆಶಯವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕದೇ ಒಂದೇ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಕ್ತಿಯು ಆಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಥನವು ತಲುಪಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಮತಹ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಕೆಲವು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಮೂಲಕಥನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು' ಕಥನದಲ್ಲಿನ ಗುಲಾಬಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ನೆರಳು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ 'ಗುಲಾಬಿ' ಎಂಬಾಕೆಯ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವ ಥೇಟರ್‌ನ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಜನಜೀವನ ಸುಧಾರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿರಾಸೆ, ಅಮೀಷ ಬದುಕು, ವಿಫಲತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥನದಂತೆ ಪುರುಷ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮೂಲ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಪುರುಷ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಗುಲಾಬಿ' ತನ್ನ ಗಂಡ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಆಕೆಯ ಬದುಕು ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಮರಳಿ

ಗಂಡನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಆಕೆಯ ಬದುಕು ಕಳ್ಳತನದ ಬದುಕು ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಥನ, ಚಿತ್ರ ಆಗುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳು. ಗುರುತಿಸುವುದು, ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಇದರ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ.

೧. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಿರೂಪಣಾ ಮಾದರಿಗಳು, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪ್ರಬಂಧ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಪುಟ.೩

೨. ಅದೇ, ಪುಟ.೫

೩. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕರಣಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ೨೦೦೬

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಅಂತರ್ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

೨

ಅಂತರ್ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತನಾದ ಚೀನೀದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾನ್‌ಫ್ಯೂಶಿಯನ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಹಲವು ಸಾವಿರ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ'. ರೋಮನ್ ಜಾಕೋಬ್ಸ್ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

೧. ಇಂಟ್ರಾಲಿಂಗ್ವಲ್ ಅಥವಾ ಮರು ಜೋಡಣೆಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಅದೇ ಭಾಷೆಯ ಇತರೆ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು.

೨. ಇಂಟರ್ಲಿಂಗ್ವಲ್ ಅಥವಾ ಅಸಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಶಾಬ್ದಿಕವು ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಇತರ ಭಾಷೆಯ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು.

೩. ಇಂಟರ್ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಮ್ಯೂಟೇಶನ್ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು, ಅಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು.

ಜಾಕೋಬ್ಸನ್ ಹೇಳುವ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಅಂತರ್ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದವುಗಳು. ಆದರೂ ಕೂಡ ಕೊನೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದು ಮೇಲಿನ ಮೊದಲ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಭಾಷಾಂತರ ಕುರಿತು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಸ್ವರೂಪವು ಅಂತರ್

ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಆಗುವಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಂತರ್‌ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಚಲನಚಿತ್ರ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯ, ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಬೆಳೆಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವಗಳ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿ, ಅವು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಆಶಯಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವೋ ಆಕಸ್ಮಿಕವೋ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ವತಂತ್ರವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಕುರಿತಂತೆ ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ಜನ ಸಮುದಾಯದ ನಡುವೆ ಒಯ್ಯುವ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ'.

ವಿಜಯ ವಿಹಾರ, ವಿಜಯವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಭಾನುವಾರ ೨೨ ಜೂನ್ ೨೦೧೪

ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಈ ಮಾತು ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸಿನಿಮಾ ಆಗುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಗಾಂಧೀಯಕತೆಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ನೋಡುವ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಆ ಕೃತಿಯು ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಜಗತ್ತಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹರಿದಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ರೂಢಿ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕೃತಿಯು ಕೇವಲ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲದೇ ರೂಪಾಂತರವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಂತರ್ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಅನಾವರಣ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ ಅವರು 'ಪ್ರಕರಣ ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂದು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರಕರಣ ಭಾಷಾಂತರ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾಕ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸದೇ ಇಡೀ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣದ ಸಾರಭೂತ ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದು ಪ್ರಕರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದುವರೆಗೆ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಅಂಶಗಳ ಸಾರಾಂಶವು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ನೋಟದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕ ಅನುವಾದದ ನೆರವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ'. (ಪು.೬೦ ಅನಾವರಣ)

ನಿರ್ದಶನಕ್ಕೆ 'ನಾಗರಹಾವು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಪುಟದಿಂದ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೇಳು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಕಥನ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ರಾಮಾಚಾರಿ. ಆ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ತುಂಟತನ, ಹಠಮಾರಿತನ, ಕಿಡಿಗೇಡಿತನ, ಹುಂಬತನವನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅವನ ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಲ್ಲದೇ ಅಲುವೇಲುವಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವಳ ಮದುವೆಯ ನಂತರದ ಜೀವನವನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ದೇಶಕನು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಿತಿಗಳು ಆಗಿರುತ್ತವೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಶಕ್ತಿಯು ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಫಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಜೆ.ಸಿ. ಕೂಪರ್ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ನಾವು ಬದುಕುವುದೇ ಸಂಕೇತಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅಥವಾ ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಅಲಕ್ಷದಿಂದ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಗೋಚರಿಸದೇ ಹೋಗಬಹದು. ಹಲವು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು.

ಸಂಕೇತಗಳು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಭೂತಕಾಲದ ಖಜಾನೆ. ಇವು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾದವುಗಳಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿನ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾವಿನವರೆಗೂ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ."

ಜೆ.ಸಿ.ಕೂಪ್ ೧೯೮೨ 'ಸಿಂಬಾಲಿಸಮ್ ಆಫ್ ಯೂನಿವರ್ಸಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್' ವಿಲ್ಲಿಂಗ್ ಬ್ಯೂರೋ ಆಕ್ವೇರಿಯಸ್ ಪು.೭)

ಇಲ್ಲಿ ಕೂಪರ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿ.ಸಿ. ಫರ್ಸ್ ಎಂಬಾತ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿಚಾರಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಸಂಜ್ಞೆ'"

(ಸಿ.ಸಿ.ಫರ್ಸ್ ೧೯೦೫ 'ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್' ಜಾರ್ಜಸ್ ಮೌನಿನ್ ನ್ಯೂಯರ್ಕ್ ಪ್ಲಿನಮ್ ಪ್ರೇಸ್, ಪು.೧೯)

ಹಾಗೆಯೇ ಸಸೂರ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಸಂಜ್ಞೆಗೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳು: ೧. ಸೂಚಕ ೨. ಸೂಚಿತ.

"ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆಯೂ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸೂಚಕ ಭೌತಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ಸೂಚಿತವು ಸಂಜ್ಞೆಯ ಅಮೂರ್ತ ಮಾನಸಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ." (ಅದೇ, ಪು.)

ಸಿ.ಸಿ. ಫರ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಸಸೂರ್ ಹೇಳಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದವು. ನಿರ್ದೇಶಕನು ರೂಪ ಮೊದಲು ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ, ಒಬ್ಬ ಓದುಗನನ್ನು ಅನಂತರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ, ಪರಿಚಯಸ್ಥ, ಸ್ಥಳ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ದೇಶ, ವಯೋಮಾನ ಅಥವಾ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯು ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗ, ಕಥಾನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ದ್ವೇಷ-ಅಸೂಯೆ-ಮತ್ಸರಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಕಾದಂಬರಿ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವಂತಹ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಾಯಕನೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕುತೂಹಲ ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಓದುಗ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಚಾರ ಸಶಕ್ತಿಗೆ ಸಮಾನಾಗಿ ಇರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು.

ಈ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಓದುಗನೊಳಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಮೂಹ. ಪರಿಸರವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುಂ.ವಿ. ಅವರ 'ತೆಲುಗು ಸಿನಿಮಾ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಲೇಖನ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿ ಆ ಸಿನಿಮಾ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಎಷ್ಟು

ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮುಂದೆ ತರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯೊಂದೆ ಆಗಿರದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತರ ಭಾಗಗಳು ಆಗಿರಬಹುದು.

ಇದು ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹದ ದುರಂತ, ಕಾಮ, ಬಯಕೆ, ಆಚಾರ, ಡಾಂಭಿಕತೆ, ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮ ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಾರದವನು ಸಹ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾಕೊಬ್ಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅಂಶಗಳು ಅಶಾಬ್ದಿಕ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೂಡ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ಜನಾಂಗ, ಸಮುದಾಯ, ಸಮಾಜದ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ ಆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಎಲ್ಲವೂ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸುವಾಗ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಲೇಖಕನಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಸಹ ಅಸಹಜತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಕಾರನ ಆಶಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಒಳಗೊಂಡ ಇನ್ನಿತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ವಿಮರ್ಶೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಅವರ 'ಬಹುಮುಖಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಸಂಚಲನ ಮೂಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಸೊಬಗಿಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು ಇಬ್ಬರು ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಸಾದನತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಹಾಶಯರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರ್ದೇಶಕ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವಂತಹ

ಸಿನಿಮಾಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಥೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಚಿತ್ರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನತೆಯಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಇರುವಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ ಸಹ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನತನದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಕುತೂಹಲ, ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಕತ್ತಲೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಲ್ಲೇ ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ದೃಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗಬೇಕು. ಒಂದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವಂತಹ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನಿರೂಪಣೆ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ 'ನಾಗರಹಾವು' ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದಂತ ಸಂಚಲನ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ಜಾತೀಯಯತೆಗೆ ಬೀಳುವಂತಹ ಕೊಡಲಿ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಧರ್ಮೀಯ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೇ ಬೇರುಗಳು ಸಡಿಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಸಹಜ ವಾಸ್ತವ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ನಾಯಕನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗವಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ನಾಗರಹಾವು' ಸಿನಿಮಾದ ನಾಯಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಯಥಾರೀತಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಂತಹ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ'(೧೯೭೨) ಚಲನಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡಾ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ವ್ಯವಸಾಯದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದರು.

ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯನ ಮಾತುಗಳು, ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಕಾಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಆದರ್ಶ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು. ಅದು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ಭಾಗಶಃ ಕಾರ್ಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕೃತಿಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಕಾರನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ತರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಿತ್ರ

'ಕನಸೆಂಬೋ ಕುದುರೆಯನೇರಿ' ಚಿತ್ರದವರೆಗೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾದ ರಾಜ ಸೇವಕ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ತ್ಯಾಗ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬನಾಯಕ ನಟನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಬಗೆಯ ಸಾವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಜಿ.ಆರ್. ಸತ್ಯಲಿಂಗರಾಜ' ಅವರ 'ಸಿನಿಮಾ ಸಿನಿಮಾ' ಕೃತಿಯು ಸಿನಿಮಾದ ಬಹುಮುಖಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಪದಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಗರ್ಭಾತೀತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಹೃದಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು, ಕಲಾವಿದರು, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕಾರರು, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವವರು, ಕ್ಯಾಮರಾಮಾನ್‌ಗಳು ಲೈಟ್ಸ್‌ಬಾಯ್ಸ್‌ಗಳು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವಿಭಾಗಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ." ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿ ತರುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಸದೇ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವರ್ಣ ರಂಜಿತವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮುಂದೆ ತರುವ ಕೆಲಸ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಇರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದಂತಹ ಕೆಲಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಓದುಗ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರದೇಶ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅರಿತು ಅಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಕ್ಯಾಮರದ ಅಂತರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಒಂದು ಶಾಟ್‌ಗೆ ಎಷ್ಟು? ಪಾತ್ರಗಳು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗೀತ, ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇನ್ನಿತರ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಅದು ಮರುಹುಟ್ಟು ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅತಂತ್ರ ವಿಧಾನದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕೊಲೆಯು ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲವೇ ಸಹಜ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಬಿಡಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡುವುದಾದಾರೆ ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿಯವರ 'ಸವಾರಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಖಾಸಗೀಕರಣ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕೊಲೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ಈ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಪರಚೂರಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅವರ 'ತೆಲುಗು ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯಂ' ಕೃತಿಯು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರಗಳು ಹಾಗೂ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ನೀಡುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥೆಯು ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು. ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತಹದ್ದು. ನಾಯಕನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತಹವನು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಿಂತ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುಗರು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾದವರು ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವರು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುಕೊಂಡವರ ಜೊತೆಗೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಸಹಿತ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಅದು ಸಮಾಜದ ನೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದರೂ, ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯ. ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. (ಪಂಚೂರಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ, ತೆಲುಗು ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯಂ, ಪುಟ.೫೨)

ಈ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆದ ಭಾವಾವೇಶವನ್ನು ಓದುಗ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪಾತ್ರ ಸಲ್ಲದು. ನಿರೂಪಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಆ ಬಗೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದ್ದಿತು. ಅದು ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚೀನ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದಾದ 'ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನ(೧೯೮೨)'ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾನ್‌ಫೂಶಿಯಸ್‌ರವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಾಕೀಸ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಸಂಗೀತ, ಅಬ್ಬರಿಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಇಂದಿನ ಸಿನಿಮಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಕೂಡ ಅದೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅತೀರೇಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಇಂದಿನ ಸಿನಿಮಾ ಮನುಷ್ಯನ ತೃಪ್ತಿಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನೇ ಮೀರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರ(ಕಲಾತ್ಮಕ)ಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಇವುಗಳಿಗೆ ಇವುಗಳದೇ ಆದಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಸೀಮಿತವಾದಂತಹ ಪರಿಸರ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಂತರ್‌ಸಂಜ್ಞಾ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ಈ ಎರಡು ಸಂಜ್ಞಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡುವಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿತ ಸೂಚಕ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಸೂಚಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮೌಖಿಕವಾದಂತಹ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವುದಾದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾಣಿಯ ಇಲ್ಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಇನ್ನಿತರ ಯಾವುದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಕೇಳುವ ಕೇಳುಗ ಹಾಗೂ ಹೇಳುವವನ ಸಂವಹನ ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಳುವವನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥನಿದ್ದರೆ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನ ಮಾಡುವಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವಂಥ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತು ಆಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಎದುರಿಗೆ ಕೇಳುವಂಥ ಇಲ್ಲವೇ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಲೇ ಕೇಳುವಂತವರಿಗೆ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸೂಚಿತ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ಭೌತಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವು ಈ ಎರಡು ಕೂಡ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅದರ ಉದ್ದ ಅಗಲವನ್ನು ನೋಡುವ

ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಅಂತರ್ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವಂಥ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೂ ಇದರ ತೆಕ್ಕೆಗೆ, ಇಡೀ ಸಮಾಜ, ಸಂಘ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಒಳಪಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೇವಲ ಅಕ್ಷರ– ಅಕ್ಷರಗಳ ನಡುವಿನ ಅನುವಾದವಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೇ ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹರವು ಹಲವು ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಕ್ಷರ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಕೂಡ ಭಾಷಾಂತರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋರದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಹ ಈ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಗೀತವೂ ಸಹ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ಅದೇ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಈ ಸಂಜ್ಞೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಲು ಹಾಗೂ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಸಂಜ್ಞಾರ್ಥ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳಿರುವ ಸಂಜ್ಞಿಕೆಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಜ್ಞಾರ್ಥ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಸೂಚ್ಯೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮೂಲ ಧಾತು. ಇದು ಅರ್ಥ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುವ ಸೂಚಕ, ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಸೂಚಿತ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ". (ಪುಟ.೧೫೩, ಸಿನಿಮಾ ಕಲೆ, ನೆಲೆ)

'ನಾಗರಹಾವು'ನಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಕೋಟೆಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಲೇಖಕ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ನಿರ್ದೇಶಕ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ಪರಿಣಾಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಗಳು ಕಥಾನಾಯಕನ ಹಠಮಾರಿತನ, ಛಲ, ಒರಟು ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಾಗ ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಯ, ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶದವರಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಅವುಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುವವರಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಚಂದನದ ಗೊಂಬೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಾಯಕನ ಉದಾರತನದ ಬಗ್ಗೆ, ಉದಾಸೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೂಪಕ ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ತೋರಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುಗರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ತಲುಪಿಸುವುದು ಮಿತಿಯಾದರೆ, ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ವಯೋಮಿತಿಯ ಬಂಧವಿಲ್ಲದೇ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಎಂಬ ಬೇಡಿಯಿಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡುವಂತಹ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಉತ್ಕೃತಷ್ವತೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗುವ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವು ಸಹ ಹೆಚ್ಚುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಆ ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆತನು ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಹಾಡುಗಳು, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಲೇಖಕನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕಷ್ಟವೂ ಸಹ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಪರಿಸರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಆಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ಸಮಾಜವು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಭಾಷಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪರಿಸರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅರಿತು ತೋರಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ಅಂತರ್ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯದ ವಾಹಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನರಂಜನೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಯು ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕು.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಕಥಾವಸ್ತುವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಅಂತರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಕೊಡುವ ರಚನೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಭಾಷಾಂತರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಿನಿಮಾ ಇದರ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಇರುವಂತಹ ಜೀವಾಳ ಈ ಸಮಾಜ ಹಾಗೆಯೇ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಈ ಸಮಾಜವೇ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ. ಇವುಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ದೂರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಎರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಂತರ್‌ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಭಾಷಾಂತರ ಆಗುವ ಕೃತಿಯ ವಾಸ್ತವದ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಮರುಹುಟ್ಟು ಕೊಡುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಭಾಷೆಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂತರ್ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಂತದ್ದು. ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಸವಾಲುಗುವಂತ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ೨ ಗಂಟೆಯ ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಮೂರು ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಂತದ್ದು. ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವ, ಮೌಢ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವುದು. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಇರುವ ವೇಗದ ಗತಿಯನ್ನು ವಾಣಿಜ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಿನಿಮಾದಂತಹವುಗಳು ಆ ಮಟ್ಟದ ವೇಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮೂಲಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕೃತಿ. ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕೃತಿ ಯಾವಾಗಲದರೂ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯು ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಆಗುವುದು ಕೂಡ ಆದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿ ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಸಿನಿಮಾ ಆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೭ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಯಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತವನು.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತೆಳುವಾದ ವ್ಯಭಿಚಾರವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರ್ಶನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ

ಅವತರಣ ಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲಕಥನದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಕೆಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವು ವ್ಯಾಪಾರ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅಶ್ಲೀಲವನ್ನು ತೋರಿಸದಿರುವುದು. ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಹದ್ದು. ಇವುಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಥಾನಾಯಕನ ಇಮೇಜ್‌ನ್ನು ಕೂಡ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕ ತನ್ನ ಆದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸೋದರ ಮಾವನ ಉಪಪತ್ನಿಯನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುವಂಥ ತಮ್ಮನಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು (ಸೋದರ ಅಳಿಯಂದಿರನ್ನು) ದಾರಿಗೆ ತರುವ ಯಜಮಾನನಾಗಿ, ಶ್ರಮಜೀವಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ೧೯೭೨ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಭಿನ್ನವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕೇವಲ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಿನಿಮಾಗಳಾಗಬಹುದು. ಪ್ರೇಮಕಥಾ ಆಧಾರಿತ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಇರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು. ಹೊಸತನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ'ದಂತ ಸುಖಾಂತವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಬಂದರೂ ಸಹ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಷ್ಟು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಥಾನಾಯಕನ ತ್ಯಾಗ ಜೀವನದಿಂದ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾಯಕಿಯೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ತನ್ನ ಸೋದರ ಮಾವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಉಳುಮೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಥಾನಾಯಕ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಒಡೆಯನಾದರೂ ಆಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ಮಾಡಿ ಸಂಬಳವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರ್ಶ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಂದು ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

೭೦ರ ದಶಕದ ಶಿಕ್ಷಣ-ಚಳುವಳಿಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಅರಿತು ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಯುವಕ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಅರಸಿ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸೇರದೇ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಿನಿಮಾವವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಸಹ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೇಳುಗ-ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಂತೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಕಚ್ಚಾ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಸಿನಿಮಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವ ಬಿಂಬವೇ ಸಿನಿಮಾದ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತು'(ಪು.೮೧, ಸಿನಿಮಾ ಕಲೆ-ನೆಲೆ)

ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಸಿನಿಮಾದ ಕಥಾವಸ್ತು ಇಡೀ ಸಮಾಜವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮೂಲಕವೇ ಕಥನ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಇರುವಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಅಗೋಚರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕು ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಪಳಿಯುಳಿಕೆಗಳು ಈಗಲೂ ಸಹ ಮುಂದುವರೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇವಲ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರದೇ ಬದುಕಿನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಒಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥಾವಸ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿ ಬಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಯುವಕರು ನಗರ ಜೀವನದಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತಹವರು. ಕೃಷಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿಗೂ ಸಹ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾವಯವ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಂತಹ ನಾಯಕನ ಉದ್ದೇಶ ಕೃಷಿಗಿಂತ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ದಾರಿಗೆ ತರುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸಮಾನ ಅನುಪಾತವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರಮಜೀವನವನ್ನು, ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅತೀಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಸಂಯೋಜಿತ ಚಿತ್ರ ಬಿಂಬಗಳಾಚೆಗಿನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಇಂದ್ರೀಯಗಳ ಮೂಲಕ ತಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಬಿಂಬಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಕ್ಕ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಇಡಿಯಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ತಾನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವವು."(ಪು.೮೧, ಅದೇ)

ಒಂದು ಸಿನಿಮಾದೊಂದಿಗೆ ನಿದೇಶಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಒಳಪಡುವಿಕೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನು ತಾನೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವಂತ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಹ ಇದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದು ಕೇವಲ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರ್ಶ ರಾಮನಂತೆ ಆಗಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ರಾಮನ ಆತ್ಮವಾಗಲು ಹೊರಟಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನೋಪಟಲದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕ

ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈಗಾಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಅಂತರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು. ಅದರ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರವೂ ಸಹ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಆತನ ತೊಳಲಾಟ, ಬದುಕು-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಅದು ಆತನ ಸೀಮಿತ ಮಾಧ್ಯಮ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಿರತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಲನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಾಜದ ಒಳಮುಖವನ್ನು ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳ, ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವಗಳ ಏರಳಿತವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಗೀತಗಾರನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂದರ್ಭ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಅಂಶಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಒಳಗೊಂಡರೂ ಸಹ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಇದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗನನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ೧. ಹವ್ಯಾಸಿ ಓದುಗ, ೨. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಓದುಗ

ಹವ್ಯಾಸಿ ಓದುಗನಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ ಲೇಖನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ತುಂಬಾ ವಿರಳ. ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹವ್ಯಾಸವಕ್ಕಾಗಿ ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಿಡುವಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಹಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಓದಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಕಥಾಭಾಗವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅದರ ಉದ್ದ, ಆಳವನ್ನು, ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ಬರಹದ ನಿಲುವುಗಳೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಓದು: ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಓದಿ, ಅದರ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತೇ ಅಧ್ಯಯನದ ವರದಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕಲಾವಿದ, ಸಂಗೀತಗಾರ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕನ ನಡುವೆ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದರೂ ಸಹ ಅದು ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಲನೆಯಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಗಾರನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಥನರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ ಎರಡು ಆಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಸಿನಿಮಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಲನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕ್ರಮಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರ, ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಪರಿಸರ, ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ತಕ್ಕೂದಾದ ಕಲಾವಿದರು, ಲೈಟ್‌ಬಾಯ್ಸ್‌ಗಳು ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕಾರರು, ಧ್ವನಿ ಸಂಯೋಜಕರು, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ

ಮಾಡುವರು. ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಹಲವರ ಶಕ್ತಿ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತವನು ನಿರ್ಮಾಪಕ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ನಿರ್ಮಾಪಕ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು, ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವಂಥ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಿನಿಮಾ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾವಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದೇಶಕ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತ್ರಾಸನ್ನು ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಮೊದಲು ಅರಿಯಬೇಕು ಹಾಗೆಯೇ ಕಥನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಎರಡು ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕನನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

*** ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಕಥನವೇ ಯಾಕೆ?**

ಕಥನ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯೆ ಓದುವ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗವನ್ನು ತಲುಪಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಡುವಿನ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದುದು. ಕುತೂಹಲದೊಂದಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಆಗಿರುವ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಭಾವೀ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿನಿಮಾ ಚಿಂತಕ ಮಿತ್ರ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಪ್ರಧಾನ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಹಾನ್ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕಥಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನಿಲುವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎಂತಹದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಗಳೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.'

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೌನ ವಹಿಸುವುದೇ ಕಥೆಯ ಗಟ್ಟಿತನ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವ ತುಂಬಿದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು

ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುವ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಸಿನಿಮಾದ ಒಂದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಥಾನಾಯಕಿ. ಈಕೆಯ ಮೌನವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈಕೆಯ ಮೌನವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಕಥಾನಾಯಕನ ಮೇಲಿನ ಗೌರವ-ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕುಟುಮಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಾಯಕಿ. ನಾಯಕಕನ್ನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವಳು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದು ಮುಗಿಸಿದರೂ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು. ಆಕೆಯ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಕಥಾನಾಯಕನ ಮೇಲಿರುವ ಅಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕಥೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರ ತೀರಿ ಹೋದಮೇಲೆ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕಥಾನಾಯಕ ಎರಡು ಒರಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ ಹೊಂದಿರುವ ಏರಿಳಿತವಾದರೆ, ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪರಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ, ಕಲಾವಿದರ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೂಚಕವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ

ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸಮಾಜವಿಲ್ಲ. ಕನಕದಾಸರ ವಾಣಿಯಂತೆ 'ಮಾಯೆ ನಿನ್ನೊಳೊ ನಿನ್ನೊಳು ಮಾಯೆಯೋ' ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವಾಹಕ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರ, ವಹಿವಾಟುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಭಾಷಾಂತರ ಮುಖ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿನಿಮಾ ಒಳಗೊಂಡು ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಭಾವಾನುವಾದ, ಭಾಷಾಂತರ ನೇರಭಾಷಾಂತರ ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಭಾಷಾಂತರ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅಂತರ್‌ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧವು

ತೀರ ಹಳೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವಾದ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜವು ಒಂದು ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜದ ಕೂಸು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕೃತಿಯ ತವರು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಲು ಸಮಾಜವು ಉತ್ತಮ ವೇದಿಕೆಯಯಾಗಿರುವುದ ಕಾಣುತ್ತೇನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಇವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿವೆ. ಶಾಲಾ, ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತೆ ಇಂದು ದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೊರಟಿದೆ. ಇದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅತೀಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಕೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಒಂದು. ಆದರೆ ಭಾಷಾಂತರವು ಸಮಾಜವನ್ನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ತೀರ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ನಿಲುಕುವಷ್ಟು ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ

ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರವಾಗುವಂತಹ ಕೃತಿಗಳು, ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ನಿಲುಕಲುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಒಂದು ಅಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೂ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂವಹನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಒಂದು ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಒಂದು ಸೂಚಕ, ಹಾಗೂ ಸೂಚಿತ.

ಸೂಚಕ: ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಸೂಚಿತ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಕ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಮಾಜವೆನ್ನುವುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಿದಿಷ್ಟ ಸಮೂಹ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಸೂಚಕ ಅದೇ ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಿ ಇದಿಷ್ಟನ್ನು ಸಮಾಜವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಗೊಂದಲಗಳಿಲ್ಲದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯೀಕರಣ ಮಾಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಸುದ್ದಿ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಆಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಬಹುದು. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದಂತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಗುವಂತಹ ಅನುಭವ ತೀರ ಹತ್ತಿರದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಷರಗಳು(ಅಮೂರ್ತ) ಒಳಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳ(ಮೂರ್ತ) ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವುದೇ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಶಗಳು ಭಾಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಜ್ಞಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಾಗರಹಾವು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಏರುವ ದೃಶ್ಯ ದೂರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಪ್ರೇಮದ ಪರ್ವವನ್ನು ಏರಿ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವುದನ್ನು ಈ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ಚಾಮಯ್ಯ, ಮೇಷ್ಟ್ರು ಪಾತ್ರ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಮದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿರುವ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರು ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೂರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ನೀಡದೇ ಪ್ರೇಮವೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೃಗದಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ತಿದ್ದಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಪಾತ್ರ ಕಥಾನಾಯಕ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಪಾತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೋಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಕಥಾನಯಕನಲ್ಲಿರುವಂಥ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಚಾಮಯ್ಯ ಮೆಷ್ಟ್ರು ಪಾತ್ರ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಕಥಾನಾಯಕ ತನ್ನ ಜನ್ಮವನ್ನು ನಿರರ್ಥಕ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿಂದ ಹಾರುವುದರ ಮೂಲಕ ತಾನು ಸಹ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಕಥನದ ತುಂಬಾ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಗುರು ಶಿಷ್ಯರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒರಟು ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಪ್ರೀತಿ ಸಂಪನ್ನತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒರಟು ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತೀಕ ಕಥಾನಾಯಕನಾದರೆ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕ ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಪಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸತ್ತಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು ನಿರರ್ಥಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಭಾರತ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರೂಢಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಗೊಡ್ಡು ಆಚರಣೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ

ಪ್ರೇಮಕಥೆ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಆಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಪ್ರೇಮಕಥೆಯ ಕಡೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಗಳು ಏರ್ಪಡುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರು ಒಂದು ಕಥನವನ್ನು ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹಲವಾರು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

'ನಾಗರಹಾವು' ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಿರುವುಗಳು ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಗೊಂಡ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಯಾವುಗಳು ಚಿಗುರೊಡೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಗಳಾಗಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಚಾರಿ ಹಾಗೂ ಆಲವೇಲು ಪ್ರೀತಿ ತ್ಯಾಗಗೊಳ್ಳುವುದು. ರಾಮಾಚಾರಿ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಪ್ರೀತಿ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವುದು, ರಾಮಾಚಾರಿ ಹಾಗೂ ಗುರು ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ನಿರ್ಣಯಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಮಾಚಾರಿ ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಹಾಗೂ ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಸಾವು ಕೂಡ ಅದೇ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟವು ಕಥನದ ತುಂಬಾ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮೂಲ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅಷ್ಟೂ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಕೇವಲ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳು ಒಂದರಮೇಲೆ ಒಂದು ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಗುರುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಕಥಾನಾಯಕ ಸೋತು-ಗುರುನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತರೆ. ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಹಾಗೂ ಆಲಮೇಲು ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಮೇಲಿನಿಂದಾಗಿ ಆಲಮೇಲು ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಾದರೆ, ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಒಪ್ಪಿತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಾವಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇವರು ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಗುಡಿಯಂತೆ ಇವರ ಪ್ರೇಮವಾದರೆ, ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಕೋಟೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಮುಲಕ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವಾಗುವಂತ ಕೃತಿಯ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಲಿಷ್ಠತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

*** ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ**

ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ನಿರರ್ಥಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಾಕರಣ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಆ ಸಿನಿಮಾದ ಚಿತ್ರಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರಕಥೆ ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಿಂತ ಒಂದು ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತೇ ಎಂದಾದರೆ ಅದು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ವರ್ಣನೆ ಆಕರ್ಷಕ ನಿರೂಪಣೆ ಕಥೆಯ ಗಟ್ಟಿತನ, ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಲೇಖಕನಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಲೇಖಕನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಕನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಥನ ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳು ಲೇಖಕನವೇ ಆದರೂ ಸಹ ನಾವು ನಿರೂಪಕನೆಂದೇ, ಪಾತ್ರಗಳೇ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕರ್ತ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮರುನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಕೂಡ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವಗಳ ಏರಿಳಿತಕ್ಕೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಗುವಿಗೂ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೌನವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯೊಂದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಳಗವು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು, ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಬೆಳಕು ವಿನ್ಯಾಸಕರರು, ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಕರು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹೀಗೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂತಹ ಬದುಕು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಒಂದು ಕಥನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಥನದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಕಥನಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತಹ ಚಿತ್ರಕೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಬಹುದು. ಆ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳು ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದು ಕಥೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಪ್ರದೇಶದ ಜೀವನಗತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಕೇವಲ ರೊಗಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಕೇಂದ್ರ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಿನಿಮಾ ನೀಡಿದಂತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಜ್ಜಂಪುರ ಸೀತಾರಾಂ ಅವರ 'ನಾ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್.ಸತ್ಯು ಅವರು 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಎನ್ನುವ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಅಂದರೆ

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳ ಆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಿನಿಮಾ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಭಾವಾತ್ಮಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಚಲನೆ ಹಾಗೂ ಜಡತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ರೂಢಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಬಿಂಬಕ್ಕೂ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವಂಥ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಲೇಖಕ ತನ್ನನ್ನು ಬಾವಿಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಬಾವಿಯ ಹೊರಗಿದ್ದರು. ಹೊರಗೆ ಬಾರದಂತ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಲ್ಲದೇ ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಾಮಗಳು ಇನ್ನೂ ಅದೇ ತರಹ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅದು ಎಷ್ಟೋ ಮುಳುಗಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕೇತಗಳ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು. ಇದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯಮಾಲಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯು ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಅಥವಾ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಹಲವಾರು ವಿಧಿಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಬಲ್ಲದು. ಸೂಚಕವು ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಲವಾರು ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಈ ಸೂಚಿತದ ಅರ್ಥವು ಇದನ್ನು ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡುವಂತೆ ಮಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಕ್ರೋಢೀಕರಣದ ಶೋಧನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಿನಿಮಾದ ಶೋಧನೆಯೇ ಅದರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯವೆಸಗುವ ಪರಿಧಿ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೂಚನಾ ಕ್ರಿಯೆ. ಇದು ಪಠ್ಯದ ನಿಜ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿನ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಪ್ರಚೋದಿತವಾದದ್ದು ಸಿನಿಮಾ ತಕ್ಷಣದ ಮತ್ತು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.'(ಪು.೩೧, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ದೂ.ಶಿ. ಪಾಠಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ)

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಭಾವ ಎರಡನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಜ್ಞೆಯು, ಸೂಚಕ, ಸೂಚಿತ ಎರಡು, ಇದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾಗ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಎಂಬ ಉತ್ತರದ ಮೂಲಕ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೂಚಿತವು ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಸೂಚಿತವನ್ನು ಯಾವುದರ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಿನಿಮಾ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ದೇಹ ರಚನೆ ಕಥನಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಥನಕವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂಥ ಕ್ರಿಯೆ ತನ್ನಿಂದ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಹೊಂದಿರುವ ಕಥೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಅನ್ನುವುದು ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಪರದೆಯೆಂದರೆ ಮನರಂಜನೆ ಎಂಬ ಬಿರುದು. ಈ ಮನರಂಜನೆಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಕೂಡ ಕಾಲದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ದೇಶಕ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು 'ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ದಾಖಲೆ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುವರು. ಸೂಚಕವು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಸೂಚಿತವು ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಿಂದ ಅದು 'ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ'ವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಇರುವಂತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಜನಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರುವ ಪಟ್ಟ ಬೇರೆ ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ ಆಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತೆ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಪದೇ ಪದೇ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಪದೇ ಪದೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದರೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸಿನಿಮಾದ ಯಾವುದೋ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೇ ಕಥೆಯ ಎಳೆಯೋ, ಇಡೀ ಸಿನಿಮಾವೇ ಆತನನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾವಜೀವಿಯಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ಆಶಯ, ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ' ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಆತೃಪ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೋಡಿದಾಗ ಬರುವಂತ ಉತ್ತರ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡುವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಾಗ ಬರುವ ಉತ್ತರ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಥೆ ಇದು. ಇದು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಭಾರತೀಯ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಪರಪುರುಷ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಾವು ಕೂಡ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಮರುಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೋ ಎಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನದ ಕನಸು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಆ ಯೋಚನೆ ಬರುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ತೋರುವಂತಹ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ತೋರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನೈತಿಕ, ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಾಗುತ್ತೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ತೆರೆಯಮೇಲೆ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವಂತಹ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಕ್ತತೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಸೈನಿಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಗಂಡ, ದೇಶ ಸುತ್ತಿದಂತವನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು.

ಕಥನವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ, ಅದನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಸುಮಾರು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಶ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೀರುವಂತ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಅವನನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಸಿನಿಮಾದ ಯಾವುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು, ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇಡೀ ಸಿನಿಮಾ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಈ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಮುಡಿಬಂತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಅನ್ನುವುದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದದ್ದು. ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವಂತಹದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಅವನನ್ನು ಖುಷಿ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಇಡುವಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಹ ಸಿನಿಮಾದ ಮೇಲೆ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ನಾವು ಅದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಕಾಳಜಿ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಇಂದು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಉದ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಉದ್ಯಮ ಎನ್ನುವ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ಪನ್ನ: ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ತಯಾರಾದದ್ದು. ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗೆ ದುಡಿಮೆ ಹಣದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವಂತದ್ದು. ಅದೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರದ ಸರಕಾರಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ಟಿಕೇಟುಗಳ

ಮಾರಾಟದಿಂದ ಹಣ ಗಳಿಸುವ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯಾ ಉತ್ಪನ್ನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ಬಂಡವಾಳ ಸಿನಿಮಾದ ಜೀವವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಇದು ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇದೊಂದು ಹಣ ಮಾಡುವ ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ದುಡಿಯಲು ಕಲಾವಿದರು ತಂತ್ರಜ್ಞರು, ದಿನಗೂಲಿಯವರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು ಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಳ ನೀಡಲು ಹಣವು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಣದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸಲು ಹಣವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ವಾಣೀಜ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವಂತವರೇ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂತೋಷಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡುವುದು. ನಾಯಕ ನಟರ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಉದ್ಯಮದ ಆತಂಕವೂ ಸಹ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂತರ್‌ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ನೋಡಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಾಮ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಿನಿಮಾದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಧ್ವನಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಾಕಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ನ್ಯೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತಕ್ಕ ಮದ್ದನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವು ಕೇವಲ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದೆ. ಕಾರಣ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗ, ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ನಿರತಂಕವಾಗಿ ತಲುಪುವ ಹಾಗೂ ಸೆಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆರೆತು ಕಾರ್ಯವನ್ನು, ಆಶಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪ

ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವು ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ, ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಕೂಡ ಇದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಅಧ್ಯಯನವು ಅವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವ ಅನುಕೂಲಗಳು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತಹ ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಗಳು ಹೀಗೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನೋಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು".[೧]

ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸಮಾಜವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಸ್ತವದ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತುಗಳು ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. 'ನಾಗರಹಾವು', 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ', 'ಚೋಮನದುಡಿ', 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಒಂದೊಂದು ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವಂಥಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಪಿತ, ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನೂ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದು ಇರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವ ಹೇಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ".[೨] ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಬರಹಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅದು ಅವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಓದುಗನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಸಮಾಜದ ಇಡೀ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೇಳ್ಪುತ್ತಾ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಲೇಖಕ ವರ್ಣನೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತನ್ನ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಲೇಖಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಕೋಪ, ಅಸೂಯೆ, ಮೋಹ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಭರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಲೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಬರೀ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಮಾಜದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ಹೆಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಪುಟ.೪, ೧೯೯೪

೨. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ, ಪುಟ.೧೪೩, ೧೯೯೦

ಕಾದಂಬರಿ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ

ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಳ-ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಹೊರ ಬಂದಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆಗೊಂಡು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ ಆರಂಭವಾದುವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಗಲ್ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಗರೀಕತೆ ಉಗಮದೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೊಂದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಕಾದಂಬರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೆಗಲ್.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾಕರಕ್ಕೂ ಬಂಡವಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಗಲ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಆಶಯ, ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಬಂಗಾರ ಮನುಷ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ರಾಜೀವನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಿತ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವಂತಹ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿತನಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೊಡು-ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಧ್ಯೆ ಮೌಲ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜೀವನ ತ್ಯಾಗ ಜೀವನ, ರಾಜೀವನ ಅಕ್ಕ, ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಹೀನಾಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಡತನ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊರತೆ, ಹಸಿವು ಇಂತಹ ಹತ್ತು ಹಲವು ಅಂಶಗಳ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಕಾದಂಬರಿಯು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಭೂತಯ್ಯನಂತಹ ಹಲವು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿವೆ. ಭಾರತ ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ರಾಷ್ಟ್ರ. ಕೃಷಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಭೂತಯ್ಯನವರಂತಹ ಧನಿಕರ ಮನೆಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಸಹಜ. ಕಪಟತನದಿಂದಾಗಿ ಭೂತಯ್ಯ ಊರಿನವರೆಲ್ಲಾ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಳಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು ನಂತರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಒಕ್ಕಲಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾನೂನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು

ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಆಶಯ, ವಸ್ತುಗಳು ಓದುಗರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಚೋಮನದುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮದಂತ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹದ ಅನಾಹುತಗಳು, ಮಹಿಳೆ ಮೇಲಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳ ಹೇರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಸಂಗ್ರಹ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಬರೀ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲ, ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಕತೆ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲ."[೩] ಕಥನ ಇರುವಂಥಹ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರ, ಪರಿಸರದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಲೇಖಕ ತಿಳಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಘಟಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಪರ ಯೋಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಥನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಮೂಲವಾಗಿ ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮುದಾಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕಲ್ಪನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ಕೋಲ್ಸ್ ಎಂಬವನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವನು. "ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ಎರಡು ರೀತಿಯದು ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕಾರ (Subimation) ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆಸೆಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಆತಂಕಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರಕಿಸುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಜ್ಞಾನ (cogrition)ಎಂದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು. ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತವೆ."[೪]

ಬಡತನ, ಕುಟುಂಬ, ಕಲಹ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿತ ಜಗತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬಂಗಾರ ಮನುಷ್ಯ', 'ಚೋಮನದುಡಿ', 'ನಾಗರ ಹಾವು' ಈ ಕಥನಗಳ ಆಶಯಗಳು, ವಸ್ತುಗಳು, ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು. ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಸತ್ಯ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಕೊಡುವಂತ ಪರಿಣಾಮ ವಾಸ್ತವ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಕೊಡುವಂಥಹ ಅನುಭವ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ವಾಸ್ತವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೩. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ೨೯೬, ೧೦೦೬, ಉಲ್ಲೇಖ.

೪. ಕನ್ನಡ ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯ: ಕಾದಂಬರಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಪುಟ.೧೨, ೧೯೯೪.

"ಆದರ್ಶ, ಕಲ್ಪನೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಇವೆಲ್ಲಾ ಸತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ತೊಡಕುಗಳೆಂದು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಕೃತಿ, ಕೊಳಕುಗಳೊಂದಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ವಾಸ್ತವ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಈ ಹೊಸ ವಾಸ್ತವವಾದ ಸೂಚಿಸಿತು."[೫]

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬರೆಯುವ ಕಥನಕ್ಕೆ ವಸ್ತು, ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಬಂಗಾರ ಮನುಷ್ಯ', ಕಾದಂಬರಿಯ ರಾಜೀವ, ಅವನ ಭಾವನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡದಿರುವುದು. ಬಡತನ, ಅವನ ಒಡಹುಟ್ಟಿದ ಅಣ್ಣನೇ ಅವನ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಭಾಗಿಯಾಗದಿರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ 'ನಾಗರಹಾವು', 'ಸರ್ಪಮತ್ಸರ', 'ಎರಡು ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ಗಂಡು' ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಬಾಲ್ಯದ ಹಠಮಾರಿತನ, ಹಸಿವು, ಬಡತನ ಪುಂಡಾಟಿಕೆ, ಗರಡಿ ಮನೆ, ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹ, ರೋಗ ರುಜಿನಗಳು ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

'ವಾಸ್ತವವಾದದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ಜಗತ್ತು ಹೀಗೆ ಇರುವಂಥದು. ಇದನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಾದಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಉದ್ದೇಶರಹಿತವಾದದ್ದು. ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಿಕ ಚೈತನ್ಯಗಳ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಕಲಾಮಾರ್ಗ" ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವಾದದ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾರದ್ದೇ ವರ್ತಮಾನದ ತವಕ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲು ಕೇವಲ ವರ್ತಮಾನದ ಯಥಾವತ್ ಚಿತ್ರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ದಾಖಲೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟಿನ ಜಿ.ಎಸ್. ಆ ಮೂರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಅವತಾರ ಎಂಬ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಹೋಯಿತು.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿತ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ."೭

೫. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ, ಪುಟ.೨೧೮, ೧೯೯೪

೬. ಅದೇ ಪುಟ. ೨೩೭, ೧೯೯೪.

೭. ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪುಟ.೧೨, ೧೯೯೪

ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳು 'ಮಯೂರ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಭಾರತೀಸುತ ಅವರ ಕೃತಿಯು ಸಹ ದೇಶಭಕ್ತಿ, ರಾಜಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವಂಥಹ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಬರೆಹವು ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಥನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಕಥಾ ವಿಸ್ತಾರತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಅದು ದೀರ್ಘತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಓದುಗನನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬರೆಹ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಥನವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಕೇವಲ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಅದರ ನೆಲೆಯನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಯ ಪಡಿಸಿದಾಗೆಲ್ಲ. ಹಲವು ಗಣನೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಗತದ ಆದ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಭವಿಷ್ಯದ ಗನಹ ತೊಡಕುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ." ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆದ್ಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ನಾನು ಅವಲೋಕಿಸ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ."೮

ಇಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾ ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಓದುವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓದುವ ಓದುಗರನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮೂಹಗಳ ನಡುವಿನ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಅಧಿಕಾರ ವಲಯದ ಮೂಲಕ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ

ಅಧಿಕಾರ ವಲಯದ ಮೂಲಕ ಬಗೆಹರಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮೇಲೆ 'ಆದ್ಯಕೃತಿಗಳು ಭವಿಷ್ಯದ ಗನಹ ತೊಡಕುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ.'೯

ಕಥನವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಶೋಷಣೆ, ಅಸಮಾನತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಆಧಾರಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ನಾಗರಹಾವು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ಜಾಲವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ವಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಒಂದಾಗಿದೆ. 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕಂತ ಬಾಲವಿಧವೆ ಕೂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಸ್ತವ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೮. ಪುಟ ೧೧೫, ಮಾದ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ, ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ.

೯. ಪುಟ ೧೧೫, ಮಾಧಮ ಮಾರ್ಗ, ಮನುಚಕ್ರವತಿ.

ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರು ಅದನ್ನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮಹತ್ವದ್ದು, ವಾಸ್ತವವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ ಅದರ ಛಾಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಹೊಸಹೊಸವಾದಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಾಗುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು. ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸದಾ ತಯಾರಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಸಮಾಜದಲ್ಲೇ ಘಟಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ-ಕಲೆಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾದ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನು ತಲುಪುವುದಾದರೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಾತೃವಿನ

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಾತ್ರ ತೀರಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ. ಅದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೇನೂ ಲಾಭವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಜನಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇದು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ನೀರು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾ ರೂಪವೇನಿದೆ ಅದು ಜಾಗೃತ ಮಾಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು. ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸಿದೆ."

ಒಂದು ಹೂವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಉಪಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಡಲು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಥನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ.

೮. ದೇವಿಶಂಕರ ಅವಸ್ಥೀ, ಹೊಸನೀರು ಅನುವಾದ: ಶಾ. ಬಾಬುರಾವ್ ಪು.೭, ೧೯೭೮

ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ವಸ್ತು ದೊರಕುವುದು ಸಮಾಜದಿಂದಲೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿತ ಸ್ಪರ್ಷವನ್ನು ನೀಡಿ ಕಥನಮಾದರಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಆರಿಸಿ, ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದಷ್ಟು ಪೂರಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಗಳ ರಚನೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ಜೀವನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಹೊರಡುವಾಗಲೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಯಿಂದಾಗಿ ಘಟನೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. 'ನಾಗರಹಾವು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಿಸರಗಳು, ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಕಾದಂಬರಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಬಾಲವಿಧವೆ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕೂಡ ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇವುಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

‘ಚೋಮನದುಡಿ’ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕಂತ ಕುಟುಂಬ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ರೋಗ-ರುಜಿನ, ಬಡತನ, ಹಸಿವು, ದುಡಿಮೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವರ್ಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮರು ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚೋಮನ ಕುಟುಂಬದಂತೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಕುಟುಂಬ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚೋಮ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾದಂತೆ ಆಗಿ, ತನ್ನ ಸಿಟ್ಟು ಸೆಡುವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ದುಡಿಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ವರ್ತನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲಕ್ಷಣ”[೯]

ಡಿ.ಆರ್. ನಾ. ಅವರ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ‘ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ’ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ರಾಜೀವ ನಂತಹ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತು ವಿಫಲತೆಗಳು ಎರಡೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ನಿಖರ ಪರಿಚಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ಮೂಲಕ ಕೃತಿಗೆ ಗಟ್ಟಿತನ ತಂದುಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣ ಹುಡುಕುವಾಗ ಸಮಾಜದ ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನಗಳಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ತೀರ್ಮಾನಗಳೂ ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೃತಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೯. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪುಟ.೨೯೭, ೧೯೯೪

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ್ ಲೂಕಾಕ್ಸ್, ಸಾತ್ರೆ, ಗೋಲ್ಡಮನ್, ಹೆಗಲ್ ಇವರ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾವಯವ ಬಿರುಕು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಈ ಸಾವಯವ ಬಿರುಕಿನ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಒಳಗೇ ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಸಾವಯವ ಛೇದ್ರಿಕರಣ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಮಾಜದ ಸಮಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಸಿಡಿದು ದೂರ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ.”[೧೧]

ಸಮಾಜದೊಂದಿಗಿನ ಬಿರುಕಿನಿಂದಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ವರ್ತನೆಗಳ ಕಾರಣ ಹುಡುಕುವ ಪರಿ ಸಹ ನೂತನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಶೋಧಿಸುವಾಗಲೂ

ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಮಾಜದ ಪಾತ್ರಗಳೇ. ಆದರೆ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇ.ಎಂ. ಪಾಲ್‌ಸ್ಟರ್‌ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಅಂತಹ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳು ಆಂತರಿಕ ಜೀವನ ಕಾಣುವಂತಹ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ, ನಮ್ಮದಾಗಲಾರದ ನಿರೂಪಣೆಕಾರನೂ, ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೂ ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರುವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವಳು"[೧೨]

ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಿಡಿತ, ಮಾಹಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಅರಿತಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಸುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ರಚನೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನನ್ನೋ ಕೊಡಲು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

೧೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪುಟ. ೧೮೬

೧೨. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ, ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ೧೯೯೦, ಪುಟ.೬೫

ಹೀಗೆ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಲೇಖಕನ ಕೈಮೀರಿ ಪಾತ್ರಗಳು ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹಂತದ ನಂತರ ಅವು ತಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಾವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆನ್ನುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯಾಗುವಾಗ ಲೇಖಕನ ಕೈಮೀರಿ ಪಾತ್ರಗಳು ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಕತೆಯ ದಿಕ್ಕು ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯ ಸಹ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಯೋಚನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ಈ ವಾದ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಥ್ಯಾಕರೆ ಎನ್ನುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ "ನಾನು ನನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ."[೧೩]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಲ್ಲಾ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದಿನ ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಲೇಖಕರು ನಮ್ಮ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೆ "ವೀರನಾರಾಯಣನೇ ಲಿಪಿಕಾರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ' ಎಂಬಂಥ ಭಾವುಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ನಂತರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಕಾರನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಶಃ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿವಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಯೇ

ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲಾರದು. ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಿದ್ದಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಮೇಯವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತನ್ನೊಳಗೊಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿಯೇ ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಬದುಕಿನೊಳಗೇ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ ಕೇವಲ ಪರಕೀಯವಾದ ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಘಟನೆಯೇ ತಾನಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಾಗ ಸ್ವಂತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಕೀಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೧೩. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಪುಟ.೬೯, ೧೯೯೦

ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ನಮ್ಮದೇ ಎನಿಸುವ ಅದರ ಶೈಲಿ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನವರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿ.ಬಿ. ತಾರಕೇಶ್ವರ ಈ ಮಾತನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ." [೧೮]

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ತೊಡಕುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಇಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಕೇವಲ ಈ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೇ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಅದರ ವಿಶಾಲ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗಟ್ಟಿತನವಿದೆ. ಪದ್ಯವಿರಬಹುದು, ಕತೆಯರಬಹುದು, ನಾಟಕವಿರಬಹುದು, ಒಂದೊಂದು ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅದರ ವಿಸ್ತೀರ್ಣತೆ. ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮೂಲತಃ ದೀರ್ಘವಾದುದು. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನೊಳಗೊಂದು ನಿರಂತರತೆಯನ್ನೂ ಕಥನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಥನಕಲೆಯ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಅನೂಕೂಲತೆಗಳ ಕಾದಂಬರಿಗಿದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದುಂಟಾದ ಲಂಬಿತತೆ ಇದರ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ.

ಮಹತ್ವ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದಲೂ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಹತ್ವಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದಾಗ ಕಾದಂಬರಿ ಜನಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೧೪. ಉಲ್ಲೇಖ: ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿ.ಬಿ. ತಾರಕೇಶ್ವರ.

ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಒಂದಷ್ಟು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಯ ಕಾರಣ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಎದುರಿಗಿಟ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ ಪರಿಹಾರ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ದತೀರ್ಮಾನವೊಂದನ್ನು ಹೇಳುವ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಸುಲಭ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನ ತೀರ್ಮಾನ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ರೀತಿಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ಮೂಲಕ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಆವರಣವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಮತ್ತೆ ಪುರಾಣದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಕೊಡಬಹುದು. ತನ್ಮೂಲಕ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಸುತ್ತ ಕಾಲಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬಹುದು.

ಈ ಆವರಣವೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕುಶಲತೆ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಶಸ್ಸು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಕಥನಕಲೆಯನೆಲೆಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವರು. "ಆಧುನಿಕ ಕಥನಕಲೆಯ ಅಸಂಖ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಡುವಂತೆ ಅದರ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ ಮೂಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದೆ.'[೧೫]

ಆದರೆ ಈ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ವರ್ಷಗಳೇ ಸಂದಿವೆ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು

ವಹಿಸಿದ ಶ್ರಮ ಅಪಾರ ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಎಂದೂ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡದೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

೧೫. ಕಥನಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು, ಶ್ರೀಕಠಕೂಡಿಗೆ, ಸಂ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ, ಪುಟ.೧೮.೧೯೯೦.

ಹಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಭಾರತ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಸಮಗ್ರತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಘರ್ಷದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಡತೊಡಗಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಈ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

'ಕಾದಂಬರಿ' ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವರೂಪದ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಾಣರಚಿತ ಕಾದಂಬರಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಒಂದು ಪ್ರೇಮಕತೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈಗ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಕಾರದ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಪರಂಪರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಲೆಯದಿದ್ದುದು. ದುರ್ದೈವ. ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ತಾತ್ಸಾರವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕಾರಣವೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಗದ್ಯ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಾಸ್ತವ.

ಆಂಗ್ಲರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರವೇ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಪದ್ಧತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ಅದರಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ರೂಪದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಾದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೊರತಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ತೀರ್ಮಾನವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನತನ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಂತೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿದ್ದ ಹಲವು ದೋಷಯುಕ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಂಬಿಕೆ ಆಚರಣೆಗಳು ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗಲೂ

ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭ ತನ್ನೊಳಗೊಂದು ವಿರೋಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯತಾ ಯೌವ್ವನ ಪ್ರಾಯದವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ವಿಷಬೆರಸಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಭಾರತದಂತಹ ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಳೆದದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಉಂಟಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದುದು ಯಾವುದೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಧರ್ಮಗಳ ಸಾರವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರು ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೇರಿಕೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ವೇದಿಕೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದು ಕಾದಂಬರಿ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರನಾಯಕಿಯನ್ನ ಮದುವೆಯಾಗುವವನು ಪರಮ ಸುಂದರನಾಗಿಯೂ ಸರ್ವಗುಣ ಭೂಷಿತನೂ, ವೀರ ಪುರುಷನಾಗಿಯೇ ನಾಯಕಿ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಕುಂದಿಕಂಗೆಟ್ಟು ತೇಲಿ ಹೋಗಬೇಕು."

ಈ ರೀತಿಯ ಕಥಾನಾಯಕರು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಗೆಲವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಿಗಲೇಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಓದುಗನದ್ದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖ ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ ಪುಟ.೫೪, ೧೯೯೦

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳು

ಈ ಮಿತಿಗಳು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ರೂಪತಳೆದಿದ್ದು. ಈಗ ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭದ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನವೋದಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನವೋದಯದವರು ಸರಳವಾದ, ನೇರವಾದ, ದ್ವಂದ್ವವಿಲ್ಲದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಅವರಿಗೆ ಆದರ್ಶ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಏಕೀಕರಣದಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಗಳಾಗಿದ್ದವು, ಊಳಿಗದ ಸ್ವರೂಪ. ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಅವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದವು. ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಹಂಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು. ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಲೇಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುವ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು ಎಂದು ಅವರ ಬರಹವನ್ನು 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೂ ಭಾವುಕತೆ ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ದಾರ್ಶನಿಕ, ಅನುಭಾವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗಿದ್ದ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ. ಈ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಇವರು ಎಂಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಜೀವನವನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಡೆದವರಲ್ಲ. ಸಂಯಮದಿಂದ, ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಜೀವನದ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಂಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇವರಿಗೆ ಬದುಕು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ, ಕರುಣಾಮಯಿ, ತಾಳ್ಮೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆನ್ನುವವನು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಭಾಗವೇ ಹೊರತು ಅವನೇ ಮುಖ್ಯನಲ್ಲ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಎದುರು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಸಮಾಜದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಸಿಡಿದು ನಿಂತರೆ ಗೆಲುವು ಸಮಾಜದ್ದೇ. ಆತ ಸಮಾಜದೊಳಗಿದ್ದೇ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದಷ್ಟೇ. ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಸುಖಾಂತ್ಯ ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ದುರಂತ ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಬಲು ಅಪರೂಪ. ಎಷ್ಟೇ ಕ್ರೂರ ಪಾತ್ರವಾದರೂ ಅವು ಕೊನೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೇನಾದರೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೆ ಅವು ಮಾತ್ರ ಕೊನೆಗಾಣಲೇ ಬೇಕು. ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಗೆಲುವನ್ನು ಎಂದೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಆಗಲೇಬೇಕೆನ್ನುವ ಆದರ್ಶನಂಬಿಕೆಗೆ ಬದ್ಧರಾದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸುಖಾಂತವಾಗಿರಲೇಬೇಕು.

* ಉಲ್ಲೇಖ: ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೆಳ್ಳಿ' ಸಂ. ಹಾಮಾನಾ, ಪುಟ.೫೧, ೧೯೭೫.

ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಆ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು. ಸ್ನೇಹಿತರವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಯಾವುದೇ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಊರನ್ನು ಸರಿದಾರಿಗೆ ತರುವ ಕತೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಸ್ಪೃಷ್ಯತೆ ಬಡತನ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕಡೆಗೂ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿದಿದ್ದು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕತೆಯೊಳಗೆ ವಿಧವಾ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಕರಡುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು

ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಬಹುತೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ "ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀತಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿ ಆ ಕಾಲದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಅವರ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಕುರಿತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಬಂದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಿದ್ದು ತಡೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

* ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುಟ.೫೪, ೧೯೮೮

ಕಾದಂಬರಿಯು ಹಾಗೂ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇರುವವನು ಕೂಡ ಒಂದು ಸಂಗತಿ, ವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಡುವ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಮಾಯಾಣ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಹಣವಂತಿಕೆಯ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಯುರೋಪ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇದ್ದಂತ ತಟಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿ ಕಲ್ಲೋಲವಾಯಿತು. ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಮಹಿಳೆ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ಬರಲು ಕಾಣವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡ ವಿಜ್ಞಾನದ ಹಾಗೇ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಎಳೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟುವ ಹನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

"ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಉಗಮದೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೊಂದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಕಾದಂಬರಿ"

ಪುಟ ೨೯೭, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ

(ಉಲ್ಲೇಖ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ)

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ವಾತಂತ್ರದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನವ್ಯ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ, ಬಂಡಾಯೋತ್ತರ ಎಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ಧೋರಣೆ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳಾದ ಕುಟುಂಬ, ಭೂಒಡೆತನ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಶೋಷಣೆ, ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ಧೋರಣೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇವೆಲ್ಲವೂಗಳಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ನಾಗರಹಾವು, ಚೋಮನದುಡಿ, ಫಣಿಯಮ್ಮ, ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನಮೇವು, ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಥನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಮಾಜ ವಂಶಿಶ್ರೇಣಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಮೌಢ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಲೋಕರೂಢಿಗಳು, ಆಚಾರ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಥನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ನಾಗರಹಾವು' ಕಥನವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಕ ರಾಮಾಚಾರಿ ಹಾಗೂ ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕಥನ ಒಂದೇ ಜೀವನಗಾಥೆಯ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆ, ಹಸಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಗರಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಬಡತನ, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಕಥನವು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಒಂದು ಗಂಡು ಎರಡು ಹೆಣ್ಣು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ದುಸ್ತರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಯುವ ಕುಟುಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಛಾಯೆಯಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಅರಿಸಿಕೊಂಡು ನಗರದ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕಥನದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕೃತಿಯು ಸಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಯೇ ಆಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಬಿ.ಎ. ಮುಗಿಸಿದ ರಾಜೀವ, ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಗಂಡ ತೀರಿಹೋದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಕನನ್ನು

ಅಕ್ಕನ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವನು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತನ ಅಕಾಲ ಮರಣದಿಂದಾಗಿ ಸ್ನೇಹಿತನ ತಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಮಾನವೀಯ ಹಾಗೂ ಸ್ನೇಹದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಭಾವನ ಎರಡು ಎಕರೆ ಜಮೀನನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹ ಕಷ್ಟ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿನ ಹಸಿವು, ಆಸೆ ಅಸೂಯೆ ಹೀಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ತರುತ್ತಾರೆ.

ಕೇಶವನ ಹಾಗೂ ಚಕ್ರಪಾಣಿಯ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗಗಳು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನೀಡುವಂತ ಶಿಸ್ತು, ಸಿನಮೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಆಡಂಬರ ಜೀವನವನ್ನು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಎರಡೂ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಚಕ್ರಪಾಣಿಯ ಓದು ನೋವಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೇಶವನ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೊದಮೊದಲು ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೂ ಸಹ ಮದುವೆಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆತನ ಜೀವನ ಆಡಂಬರದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೇಶವನ ಹೆಂಡತಿ, ಹಾಗೂ ಹೆಂಡತಿಯ ತಾಯಿಯು ಕೂಡ ಕಾರಣೀಭೂತರಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನೈತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವ ತನಕ ಆಡಂಬರ ಜೀವನವು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಶವನ ಹೆಂಡತಿ ಒಮ್ಮೆ ರಾಜೀವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯು ಅನೈತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ತಿರುವು ನೀಡುವುದು, ಕಥಾನಾಯಕನ ಗೆಳೆಯನ ತಂಗಿ ಆಕೆಯ ವಿಷಯ ರಾಜೀವನ ಕುಟುಂಬದ ಯಾವ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ದಿಢೀರ್ ಅಂತ ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ರಾಜೀವನ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜೀವನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಎದುರು ನಿಂತವರ ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ರಾಜೀವ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ನವಿರಾದ ಪ್ರೇಮ ಕಥನವಿದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಸರ್ಯವಿದೆ, ನಗರೀಕರಣದ ಅಬ್ಬರವಿದೆ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೋಟಗಳಿವೆ, ಆಡಂಬರದ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕಥನದ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸರಸವಿರಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕೃಷಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇರುವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕನ ಪಾತ್ರ, ಆತನ ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ.

"ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇಡೀ ಜೀವನ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವೇ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಜೀವನ, ಕಾಲಾವಧಿ, ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ, ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು

ಕಾಲಾವಧಿಯ ಕಥೆಯಾಗಬಹುದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೋಕದರ್ಶನವು ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ." (ಪುಟ.೩೪, ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ: ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ)

ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಹೇಳಿಸಿ ಬರೆಯಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಎರಡನೆಯದು ಮಣ್ಣಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಜನಾಂಗದ ಸಹಸಂಗಥಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದ ಗಾದೆಗಳಿಂದ ಜೀವ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಗಾದೆಗಳು ಕಥನದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಥನಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವಾದ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳು ಪುವ್ವಿ, ತಂಗವ್ವ, ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪಗೌಡ, ಚೆಂಗುಮಣಿ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತ, ತಾಯಿ ಮಾವ, ಭಾವ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸೇವೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ತ್ಯಾಗದ ಕಥನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ವೀರ ಕಥನವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಸೈನಿಕ ಹಾಗೂ ಮೈಗಾವಲಿನ ಪಡೆಯು ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಾದ ತಯಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಕಥನದ ಸಾರವಾಗಿದೆ. ಮೈಗಾವುಲಗಾರನಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಳ್ಳುವ ಚೆಂಗುಮಣಿ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರ ಸಾಹಸವನ್ನು, ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೇಳುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಚೆಂಗುಮಣಿ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವೀರಪ್ಪಗೌಡನನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ದರ್ಪವನ್ನು ಈ ಕಥನ ಮೂಲವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ತ್ಯಾಗ, ಅಭಿಮಾನ, ನಾಡು ಹೀಗೆ ಮಣ್ಣನ್ನು ಅಂದರೆ ತಾಯ್ನಾಡನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ವೀರಗಾಥೆಯನ್ನು ಲೇಕಕರು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು, ಭಾರತೀಸುತ ೧೯೭೦)

ಚೆಂಗುಮಣಿ ಪಾತ್ರವು ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪಗೌಡರ ಮೈಗಾವಲಿನ ಪಡೆಯಾದರೆ ಚಂಗವ್ವ ಪುವ್ವಿಯ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾಗಿರುವುದು. ಕಥನದ ಒಳಗಡೆ ತಿರುವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು

ಕಾಣಬಹುದು. ಚೆಂಗುಮಣಿ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ಪ್ರೀತಿಮಾಡಿದ ಪುವ್ವಿಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಾಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಪುವ್ವಿ ಇಲ್ಲದ ಬದುಕು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಚೆಂಗುಮಣಿ ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪಗೌಡರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಸವೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೀರ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಚಂಗವ್ವ, ಚೆಂಗುಮಣಿಯ ಸೋದರ ಮಾವನ ಮಗಳು. ಆಕೆ ಚೆಂಗುಮಣಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಪುವ್ವಿಯ ಮೇಲೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಆಕೆ ಮೌನವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡವನಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತೆಗಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪರನ್ನು ಚೆಂಗುಮಣಿಯ ಮೂಲಕ, ಪುವ್ವಿಯನ್ನು ಚಂಗವ್ವ ಮೂಲಕ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಚೆಂಗುಮಣಿಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದೊಡ್ಡವೀರಪ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಂಗವ್ವಳ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಪುವ್ವಿ ಕೂಡ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅತಿಥಿ– ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ

'ಮುಳ್ಳಿಗಳು' ೧೯೬೮ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಕಥೆ ಅತಿಥಿ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವುದು. ಒಂದರ ನೆಲೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣ, ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಗರ್ವ, ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂಟಿತನದ ಪಾಲಾಗುವುದನ್ನು ಎರಡನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷರನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಪುರುಷ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಸದಾನಂದನಲ್ಲಿ ಕನಸು ಕ್ಷೀಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಸರನ್ನು ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸುವ ನಾಯಿಯೆಂದು ಜರೆಯುವ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಿ ಗಂಡಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕೊಂಡಾಗ ಸದಾನಂದನ ನೆನಪು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ತನ್ನವರಾದ ಅಣ್ಣ, ತಂದೆಯವರು ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಆಕೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಕೇವಲ ಅತಿಥಿಗಳು ಅವರು ಆಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತ್ವವನ್ನು ಆಕೆಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗವ ಊರ್ಮಿಳೆ, ಪ್ರೊ. ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಆ ಕನಸುಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುವುದು ಅತಿಥಿಗಳಂತೆಯೇ ಅವು ಬಂದು ಹೋದಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಒಂಟಿತನ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು. ತಾನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತಾಗ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರುಷನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಬೇಕೋ? ಬೇಡವೋ? ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯಂಥ ಗಂಡಸರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವರ ಥರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಸದಾನಂದನಂತಹ

ಗಂಡಸರು ಆಕೆಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಗಂಡಸರೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸರೋಜನಿಯ ತೆಳುವಾದ ದೇಹ ಲೀಲಾವತಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಹಲ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸರೋಜನಿಯು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನೊಂದಿಗೆ ತಿರುಗುವುದು ಅಸೂಯೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸರೋಜನಿಯ ಗೆಳೆಯ ಆಕೆಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಂದಾಗ ಆಕೆ ಸಂತೋಷ ಪಡುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಧ್ವನಿಗಿಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡುವಂತಹ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸರೋಜನಿಯ ದೇಹ ಸಿರಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ದೇಹದ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೊ. ಲೀಲಾವತಿ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೂ ಸಹ ಲೀಲಾವತಿಯ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಕಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ತೊಳಲಾಟ ಆಕೆಯನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು

(ಗೋರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ೬ನೇ ಮುದ್ರಣ ೨೦೦೪, ಐಬಿಎಚ್.ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು)

ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಓದುಗರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶೋಷಿತ ಶೋಷಕ ಈ ಎರಡು ಬಣಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಭೂತಯ್ಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಗ ಅಯ್ಯು ಇವರಿಬ್ಬರೇ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಭೂತಯ್ಯ ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ ದೊಡ್ಡ ಜಮೀನ್ದಾರ. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ರೈತರ ಜಮೀನು, ದನಕರುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದೋಚಿ ಹಾಕಿದ್ದನು. ಈತನ ಅಂಟುತನದಿಂದಾಗಿ ಆದಾಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದೀತು. ಮತ್ತು ಖರ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದೀತು. ಭೂತಯ್ಯನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಲೇಖಕರು ವಿಡಂಬನೆ, ಹಾಸ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರನ್ನು, ಕಥೆಯ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭೂತಯ್ಯನವರ ಅಂಟುತನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಬಹಳ 'ಅಂಟಾದುದರಿಂದ' ಅವರು ಚಿಂದಿಯಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟುದನ್ನೇ ಜನರು ಕಾಣರು. ಅತೀ ಸೋಮಾರಿಗಳಾದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಒಗದೇ ಕಾಣರು. ಜಾಲಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಊರ ಮುಂದೆಯೇ ನದಿಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರು ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ನಾನಕ್ಕೆಂದು ನದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಏನೋ ಬೇಸರಿಕೆಯುಂಟಾಗಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೈಕಾಲು

ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಸ್ನಾನ ಮಾಡದೆಯೇ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದೆವೆಂದರೆ ಜಾಲಹಳ್ಳಿಯ 'ಭೂತಯ್ಯನವರ ಸ್ನಾನವೋ' ಎಂದು ಜನರು ಕೇಳುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಸ್ನಾನವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು. ಭೂತಯ್ಯನವರಿಗೆ ಚಳಿಮಳೆ ಯಾವುದೂ ಕೆಂದುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಕಚ್ಚಿದ ಸೊಳ್ಳೆಗಳೂ ತಿಗಣೆಗಳೂ ತತ್‌ಕ್ಷಣವೇ ಸತ್ತುಬೀಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರಿಗೆ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರದೆ ನಿದ್ರೆಯೇ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಸಿಗೆ ಮೆತ್ತಗಿದ್ದುದು. ಅವರ ಮೈಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಗಲ ಮೇಲಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ಹಾಸಿಕೊಂಡು ಮೊಳಕೈಯನ್ನೇ ತಲೆದಿಂಬಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ "ಭೂತಯ್ಯನವರು ಏಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅವರ ಹಾಸಿಗೆಯೇ ಏಳುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಜನರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಭೂತಯ್ಯನವರು ಸುಖಕ್ಕೆ ಆಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂರುದಿನ ಎರಡು ಹೊತ್ತೂ ಬಿಸಿ ಅನ್ನ ಸಾಂಬಾರು ಊಟಮಾಡಿದರೇ ಅವರಿಗೆ ತಲೆನೋವು ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತು. "ಎಂಟು ದಿನ ಅವರು ಸುಖವಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಊಟ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಚಳಿಜ್ವರ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತು." (ಪುಟ.೭ ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು.)

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಂಟುದಿನದಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯುವಿನ ಜೀವನ ಕಥನದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಯ್ಯು ಭೂತಯ್ಯನಷ್ಟು ಕಠಿಣವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮನುಷ್ಯ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯತ್ವ, ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಅಯ್ಯು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅಯ್ಯು ಪಾತ್ರದ ಹೊಳಪನ್ನು ಹೊರ ತೆಗೆಯಲಿಕ್ಕೆಂದು, ಬುಳ್ಳನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಕೋರ್ಟುವ್ಯಾಜ್ಯಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಭೂತಯ್ಯ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಆಸ್ತಿಯ ಪ್ರಮಾಣವು ಸಹ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಅಯ್ಯು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಜಾತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವರು-ಬಡವರು ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಥನವೂ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಭೂತಯ್ಯ ಕಾಲವಾಗುವವರೆಗೂ ಅವರ ಮನೆ ಹತ್ತಿರ ಯಾರು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅಂತಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಭೂತಯ್ಯ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದನು. ಭೂತಯ್ಯನ ಆ ದರ್ಪದಾರ್ಷ್ಟಗಳೂ ಆತ ಕಾಲವಾದ ನಂತರ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಅಯ್ಯುವಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಡುವ ಯತ್ನಗಳಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾದಂತಹ ಬುಳ್ಳನ ಘಟನೆ ಕಥನಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಿರುವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಭೂತಯ್ಯನವರ ಒಂದು ಜಮೀನನ್ನು ಗುಳ್ಳನು ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿಗೆ ವರುಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಗುತ್ತಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಅದು ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರುಷದಿಂದಲೂ ಅವನ ತಂದೆಯ ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದೀತು. ಭೂತಯ್ಯ ಕಾಲವಾದ ನಂತರ ಆ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದನ್ನು ಗುಳ್ಳನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅಯ್ಯು ಕುಪೀತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮದ್ಯ ಈರ್ಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೋರ್ಟುಮೆಟ್ಟಿಲೇರುತ್ತದೆ. ಗುಳ್ಳನು ಆರ್ಥಿಕ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಕುಳ

ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಯ್ಯುವಿಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬರಿಗೈಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯು ಮತ್ತು ಗಳ್ಳನು ರಾಜಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಲಯರುಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಫೀಯನ್ನು ಗುಳ್ಳ ನೀಡದಷ್ಟು ದರಿದ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೋರ್ಟ ಮೂಲಕ ನೋಟೀಸು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಗುಳ್ಳ ಬಂಧಿತನಾಗುವ ಸಂಭವಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅಯ್ಯು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗುಳ್ಳ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಫೀಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಯ್ಯು ತೀರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸಲು ನಿಯತ್ತಾಗಿ ಅಯ್ಯುವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಳ್ಳನು ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಯ್ಯುವಿನ ಮೇಲಿನ ಕೋಪ ಮಾತ್ರ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಳ್ಳನ ಹೆಂಡತಿ ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಅಯ್ಯು ಕಾಪಾಡಿರುವುದು ಸಹ ಗುಳ್ಳನಿಗೆ ಸಹಿಸದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅಯ್ಯುವಿನ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಕಾಪಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ವೈರಿಯೇ ಕಾಪಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೋಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅಯ್ಯುವಿನ ಸಾಲ ತೀರಿದ ನಂತರ ಊರಿನವರನ್ನು ಅಯ್ಯುವಿನ ಕುಟುಂಬ ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನಾಹುತದಿಂದ ಗುಳ್ಳನು ಅವರನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಾದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅಯ್ಯುವಿನ ಮನೆಯಿಂದ ಮರೆಯಾದ ಸಂಪತ್ತು, ಸಾಮಾನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಅಯ್ಯುವಿನ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಅಹಂ, ಸಿಟ್ಟು ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಥನವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಪರ್ಷವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕಥನಕ್ಕೆ ತಿರುವಿನ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಅವು ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಗುಳ್ಳನ ಹೆಂಡತಿ ಅಯ್ಯುವಿನಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದು ಈಡೇರದಿದ್ದಾಗ ಆಕೆ ನದಿಗೆ ಬೀಳುವುದು. ಆಗ ಅಯ್ಯು ಆಕೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮನಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವುದು. ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪ್ರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಚಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು. ಇವು ಕಥನಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸವಾರಿ

ಲೇಖಕರು: ಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ,

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೦೭

ಸಿನಿಮಾ ಆದ ವರ್ಷ "ಕನಸೆಂಬೋ ಕುದುರೆಯನೇರಿ"

ನಿರ್ದೇಶಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ

ಸವಾರಿ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಕಥೆ ಶುರುವಾಗುವುದೇ ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಎದ್ದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎಲ್ಲಾ ಮಸುಕು ಮುಸುಕು, ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಮಲಗುವವನು ಬೆಳಕು ಹರಿದ ನಂತರ ಗುದ್ದಲಿ ಸಲಿಕೆ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವನು. ನಿಂತಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಹೆಂಡತಿ ರುದ್ರಿ

ವಿಚಾರಿಸುವಳು ಹಿರೇಗೌಡ್ರ ಸಾವಿನ ಅಂದಾಜು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿ ಹೊರಡುವನು ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಕೆಲಸ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹಿರೇಗೌಡನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕೂರುವನು. ಮಠದಯ್ಯನನ್ನು 'ಎಲ್ಲಿ ಕುಣಿ ತೋಡಬೇಕು' ಎಂದು ಕೇಳುವನು. ಮಠದಯ್ಯ ಹಿರೇಗೌಡನ ಮನೆಯ ಲೆಕ್ಕಿಗ. ಮಠದಪ್ಪ ಯಾರೂ ಸತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಸನ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅದರ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅದನ್ನೇ ಬಡಬಡಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ, ಹೆಂಡತಿ ಬಂದು 'ಮೈಯಾಗ ಆರಾಮ ಇಲ್ಲ ಏನು'? ಅಂತ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ ಆಗ ಕನಸಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಆಕೆಗೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನೆನೆದು ಸಿದ್ದನಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸಲು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಚಂದಾ, ಎತ್ತುವಳು. ಚಂದಾ ಎತ್ತುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಿರೇಗೌಡನ ಮಹಡಿಗೂ ಕೂಡ ಹೋಗುವಳು. ಅಲ್ಲಿ ಮಠದಯ್ಯ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ, ಹಿರೇಗೌಡನ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಏನೊ? ವಾಸನೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ರುದ್ರಿ ಹೋಗುವಳು.

ಮಲ್ಲ, ಭೀಮ ಎಂಬುವರು ಆಳುಗಳು. ಅವರು ಹಿರೇಗೌಡನ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಳುಗಳಾಗಿ ದುಡಿಯುವವರು ರುದ್ರವ್ವ ತನ್ನ ಅತ್ತೆ ಮಾವ ಸತ್ತನಂತರ ಸಂಗಯ್ಯನ ಹೂವಿನ ತೋಟ ಕಾಯಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರ ಹೊಟ್ಟೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿರೇಗೌಡನ ಮಗ ಶಿವಪ್ಪಗೌಡ ರಾಜಕೀಯ ಸೇರಲು ಸಜ್ಜಾಗಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಹಿರೇಗೌಡನ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಸೋಲು ಆಗಿತ್ತು.

ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾರುವ ಮೂಲಕ, ರೈತರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಯನ್ನು ತಂದು ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗ ಒದಗಿಸುವ ಆಶಾಕಿರಣವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಓದಿಕೊಂಡು ನಿರುದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಗೋವಿಂದನು ಸಹ ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿದನು.

ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾರುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು. ಆತನುಗೋವಿಂದನ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿದ್ದ. ಎಲ್ಲಾ ರೈತರಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆದರೂ ಗೋವಿಂದನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ತೊಡಕುಂಟಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೆ ಹಿರೀಗೌಡನ ಸಾವು ಮತ್ತೊಂದು ತೊಡಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾರಲು ತಾಲೂಕು ಕಛೇರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮರುದಿನ ಬರುವರು.

ವಜ್ರಪ್ಪನ ಕನಸಿನ ಲೆಕ್ಕದಂತೆ ಕಾಡಸಿದ್ದ ಬರುವನು. ಮಠದಯ್ಯನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವನು. 'ಕಾಡಸಿದ್ಧ ಬರುವದಿನ ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತರೆ' ಅವರು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ

ಹೋಗುವರು. ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಊರಿನವರು ಹಾಗೂ ಪಕ್ಕದ ಊರಿನವರು ಸೇರಿ ಜನ ಜಾತ್ರೆಯಾಯಿತು. ಕಾಡಸಿದ್ದ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಎದೆ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಹಿರೀಗೌಡನಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಅವನನ್ನು ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸುವರು ಕುಣಿತೋಡಲು ಹೇಳಿದರೇ ವಜ್ರಪ್ಪನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕನಸನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡಿದರೆಂಬ ಆತನ ಬಂಡಾಯ ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಾದವರು ಅದನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಆತನಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಬರಿಸಿತ್ತು. ಪೂಜೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಸಿದ್ದನ ಕಾಲು ಮುಗಿಯಲು ಮುಗಿಬಿದ್ದು ವಜ್ರಪ್ಪನನ್ನು ತುಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಹಿರೀಗೌಡನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋದನಂತರ ಹಿರೀಗೌಡನ ಸೊಸೆ ಗೌರಮ್ಮ ಕಿಟಲ್‌ನೇ ಚೀರುವಳು. ವಜ್ರಪ್ಪ ಎಲ್ಲರ ಕಾಲ್ತುಳಿತದಿಂದಾಗಿ ಸತ್ತು ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವನ ಗುಡಿಸಲ ಹತ್ತಿರ ಇಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾರೆ. ರುದ್ರವ್ವ ಅವನನ್ನು ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ತೋಡಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಸಾವಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದವರು ನುಸುಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಗೌಡಕಿಯ ಮುಂದೆ ಅದೀನರ ಸಾವು ಪ್ರಾಣಿಯ ಬಾಳಿಗಿಂತ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಪಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿರೀಗೌಡನ ಸಾವಿಗೆ ಸಿಗುವ ಮರ್ಯಾದೆ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಸಾವಿಗೆ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯ ಸ್ವರ್ಗದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಕಾಡಸಿದ್ದ ಊರಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಹಜವಾದರೆ, ಕಾಡಸಿದ್ದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಾಡಸಿದ್ದ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ವಜ್ರಪ್ಪನು ಸತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರವ್ವ ಒಬ್ಬಳೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಡಸಿದ್ದ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಕಪಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಡಸಿದ್ದ ತನ್ನತನ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿರೀಗೌಡನ ಮಹಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದ್ದರೂ ಜನ ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಕಾಡಸಿದ್ದನ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಅವನನ್ನು ತುಳಿದು ಸಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರುದ್ರವ್ವ ಕಾಡಸಿದ್ದನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಕಪಾಳ ಮೋಕ್ಷ, ಪ್ರತಿರೋಧ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಜನರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಡಸಿದ್ದನೂ ಒಬ್ಬನೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬದ್ಧತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಿಂದ ಹಿರೇಗೌಡನ ಮಹಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಸತ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಪುಣ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಹಿರೀಗೌಡನ ಸಾವನ್ನು ಶಿವಪ್ಪಗೌಡ ಹಾಗೂ ಮಠದಯ್ಯ ಹೊರಗಡೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ಹಾಗೂ ವಜ್ರಪ್ಪನ ನಂಬಿಕೆಯ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿರುವ ಕಾಡಸಿದ್ದನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಂದು ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಕೂಡಿ ಹಾಕುವರು.

ನಾ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ

ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಸಂ. ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ

ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ

ಮೊದಲ ೧೯೭೮

ಐದನೇ ಮರು ಮುದ್ರಣ ೨೦೦೪

'ನಾ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಕಥೆಯು ಒಬ್ಬ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಯುವತಿಯ ದುರಂತ ಅಂತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜದ ಕುಡಿಯಾಗಿ ಆ ಯುವತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಆವರಿಸಿರುವ ಹಾಗೂ ಕೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೀಟವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕೀಟ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ದೇವದಾಸಿ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಬಸ್ವಿ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಳಸಮುದಾಯದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಮುಖಂಡ ಎಂದು ಮತ್ತು ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆತನ ಮಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಹವ್ಯಾಸಿ ಒಬ್ಬ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತನೇ ನಿರೂಪಕನೂ ಹೌದು, ಕಥಾನಾಯಕನು ಹೌದು. ಆತನ ಪ್ರವೇಶವೇ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎರಡೇ ಪಾತ್ರಗಳು. ಒಂದು ನಿರೂಪಕ, ಕಥಾನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನಿ ಈಕೆಯೇ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ದೇವದಾಸಿ. ಆ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಗವಳ್ಳಿ ಆ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆ ಮುಖಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮರಡಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಮುಖಂಡನ ಹೊಲ, ಗದ್ದೆ, ಬಾವಿಗೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವರದಿ ಬೆಟ್ಟ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು ದೇವದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳ. ಆ ದೇವರ ಕೃಪೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಕೆ ಎಂಟುವರ್ಷದವಳಾಗಿದ್ದಾಗ ರೋಗದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆಕೆಯ ಹಿರಿಯರು ಆ ದೇವರಿಗೆ ಹರಕೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅದು ದೊಡ್ಡವಳಾದ ಮೇಲೆ ಆಕೆಯನ್ನು ದೈವಾ ಕಟ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಬಸ್ವಿ'ಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಈಕೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ, ಕಥಾನಾಯಕ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆತನ ಕುತೂಹಲಗಳು ಆಕೆ, ಈತನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ನಾಯಕ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವ ಬಗೆ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೆಂದಿಗೂ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಣೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಣೆ ಮಾಡಿದ ಮಾರನೇ ದಿನ ಆಕೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯು ಕೇವಲ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಈಗಾಗಲೇ ರೂಪಿಸಿರುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆ ಯುವತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಸ್ವಿ ಪದ್ಧತಿ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಿಸಿದ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೂಸಾದ ಕಥಾನಾಯಕ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚೆನ್ನಿಗೆ ತನ್ನ ಗ್ರಾಮದ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಯ ಭಕ್ತಿ ಇದೆ, ಗೌರವವಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಲು ಚೆನ್ನಿಗೆ ಕೊನೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ತನ್ನವಾದದಿಂದಾಗಿ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ಅನೈತಿಕ ಮರೆಯಾಗಿ ಜೀವ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಿ ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಆಕೆ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಮದುವೆ ಆಗಿ ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ನಿರೂಪಕ, ನಾಯಕ ಆಕೆಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರ ಬರುತ್ತದೆ. ತಾನು ರಾತ್ರಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಹೊರ ಕಳಿಸದಿದ್ದರೆ, ಆಕೆ ಸಾಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಜೈವಿಕತೆ ಎರಡನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿ ಎರಡನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮತ್ತು ರೂಪಿಸುವ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ತಾನೇ ಬಲೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಲೇಖಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ರೋಗ-ರುಜಿನಗಳು ಸಹಜ ಅದನ್ನು ಕುಂಠಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ವೇಗ, ಆವೇಷಗಳಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು

ಬೋಬಣ್ಣ ಸಕಲೇಶಪುರದ ಹತ್ತಿರ ಕೊಡಲಿಪೇಟೆ ಹಳ್ಳಿಯವನು. ಈ ಕಥನ ಇವನ ಸುತ್ತುವರೆದುಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯದ ಕಥನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬೊಬಣ್ಣ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೇ ಪೋಕರಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೋಬಣ್ಣನ ಅತ್ತೆ ಮಾಚಮ್ಮನೇ ಅವನನ್ನು ಕರೆತಂದು ಮಗಳಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಓದಿದ ಹುಡಗನೆಂದು ಅಲ್ಲಿಜಾನ್ ಸಾಬರ ಬಳಿ ಕೇಳಿ ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ್ದಳು. ಬೋಬಣ್ಣನಿಗೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೋಬಣ್ಣ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ಅಬಚೂರಿಗೆ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಯಾರಿಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅಕ್ಷರಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಲೇಖಕರು ಭಾರತೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ೨೦ನೇಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರವೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಮುಗಿಸಿದವರು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ

ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಪೋಕರಿಯಾಗಿ, ತಿರುಗುವವರನ್ನಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಪಾದಾರ್ಪಣೆಗೊಂಡ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಬೋಬಣ್ಣನಂತವರು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯವರು ಮಾತ್ರ ಸಿಗುವುದು. ಇಂತಹ ಭಾರತೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಬೋಬಣ್ಣನ ಹೊರತಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ ತಿಳಿದವರಾರೂ ಆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೋಬಣ್ಣ ಒಪ್ಪಿದ ನಂತರವೇ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ತಾನಿರುವ ಅತ್ತೆ ಮನೆಯೇ ಸದ್ಯದ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ತಿರುವು ಬೋಬಣ್ಣ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಜಾನ್ ಸಾಬರ ತೋಟದಲ್ಲಿ ರೈಟರ್ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದು ಬೋಬಣ್ಣನ ಅತ್ತೇ ಮಾಚಮ್ಮನೇ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದಳು. ಬೋಬಣ್ಣ ಕುತೂಹಲದ ಮನುಷ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿಜಾನ್ ಅವರ ಮಗನಿಗೆ ಬಂದ ಪತ್ರವನ್ನು ಕದ್ದು ಓದುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಅಲ್ಲೀಜಾನ್ ಸಾಬರ ಮಗ ಅಜೀಜ್ ರಜಾಕ್ಕೆ ಊರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಯಾರೋ ಸ್ನೇಹಿತರು ಒಂದು ಕವರ್ ಕಳಿಸಿದ್ದರು. ಅದೇನಿರಬಹುದೆಂದು ಬೋಬಣ್ಣನಿಗೆ ಕುತೂಹಲ ಆರಂಭವಾಯ್ತು. ಮೊದಲು ಹಣವಿರಬಹುದೆಂದು ಶಂಕಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಅದೊಂದು ಪ್ರೇಮಪತ್ರ ವಿರಬಹುದೆಂದು ಗುಮಾನಿಯಾಯ್ತು. ಅವನು ಆವರೆಗೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಸಲ್ಲಾಪ ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರವೂ ಕೂಡ ಒಂದೇ ಒಂದು ದಿನ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಹಾಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅತ್ತೆಯೂ ಸಹ ಇದ್ದ ಆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬೋಬಣ್ಣನಿಗೆ ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇತ್ತು. ಬೋಬಣ್ಣನಿಗೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ನಗ್ನತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದ ಅರಿವಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಯಾವತ್ತೂ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಜೀಜನಿಗೆ ಬಂದ ಕಾಗದವು ಪ್ರೇಮ ಪತ್ರವಿರಬಹುದೆಂದು ಸಂಶಯ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಬೋಬಣ್ಣನಿಗೆ ಕುತೂಹಲ ತಲೆಗೇರಿತು.

ಪುಟ.೨ ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೊ.ಮು. ೧೯೭೩

ಬೋಬಣ್ಣ ಹೀಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಒತ್ತಾಸೆಗಳಿಗೆ ಪುಟಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಜೀಜನ ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲೆ ತನ್ನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಬೋಬಣ್ಣ ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೋಟಕ್ಕೆ

ಹೋದಾಗ ಆಳುಗಳು ಕಾಣದ ಒಂದು ಮರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಅವರಿವರ ಕಾರ್ಡುಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಹೀಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ಕೇಸು ಬೇಲಾಯದ ಎನ್ನುವವನಿಗೆ ಬಂದ ಪತ್ರ. ಅದು ಬೇಲಾಯದನ ಮಗಳು ದುಡಿಯಲು ಹೋದಲ್ಲಿ ನಡತೆಗೆಟ್ಟು ವಿಪರೀತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದರ ಕುರಿತು ಬಂದಂತಹ ಪತ್ರ ಬೇಲಾಯದ ಮರಸಪ್ಪನವರು ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಕಳ್ಳಿನ ಮರದ ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಇಳಿಸಿ ಹೊಸ ಮಡಕೆ ಕಟ್ಟುವುದು. ಅವನು ಮುದುಕನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಬೇಡವೆಂದರೂ, ತಾನು ಮಾತ್ರ ಹಠದಿಂದ ಆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಕುಲಕಸುಬೇ ಅದು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನಜೀವ ಅದರಲ್ಲೇ ಹೋದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಇಂಗಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಗಳು ಪದ್ಮಿ ಅಬಚೂರಿನ ಬಳಿಯ ಮೂಗೂರಿನ ಸಾಹುಕಾರನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದರು. ಎರಡು ಊರುಗಳ ದೂರ ಮೂರೇ ಮೈಲು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೋಗುವಾಗ ಗಡಿಗೆ ಸೇಂದಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಮೈಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆರಾಮವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದನು.

(**ಪಾತ್ರಗಳು:** ಬೋಬಣ್ಣ, ಮಾಚಮ್ಮ (ಅತ್ತೆ), ಅಲ್ಲಿಜಾನ್‌ಸಾಬ, ಅಜೀಜ್, ಬೇಲಾಯದ ಮರಸಪ್ಪ, (ಷರಾಬು ಅಂಗಡಿ), ಪದ್ಮಿ (ಬೇಲಾಯದವನ ಮಗಳು))

ಸಾಂಬರ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಬೋಬಣ್ಣನ ಕೆಲಸ. ಒಂದು ಗಂಟೆ ಹಂಗಾಮಿಯಾಗಿ ಪೋಸ್ಟ್‌ಆಫೀಸ್ ಕೆಲಸ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬೋಬಣ್ಣನೇ ೧೦ನೇ ತರಗತಿ ಪಾಸು ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅತ್ತೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ. ಆದ ಕಾರಣ ಅತ್ತೆಮನೆಯೇ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಆಗಿತ್ತು.

ಬೋಬಣ್ಣನ ಮೂಲ ಊರು ಸಕಲೇಶಪುರದ ಹತ್ತಿರ ಕೊಡುಪೇಟೆ ಪೋಕರಿಯಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಾಚಮ್ಮಳೇ ಅವನನ್ನು ಕರೆತಂದು ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದಳು.

* ಕಾವೇರಿಗೆ ಬೊಬ್ಬಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ
* ಬೊಬ್ಬಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ, ಅತ್ತೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.
* ಬೋಬ್ಬಣ್ಣ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬಂದ ಮನಿಯಾರ್ಡರನ್ನು ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಅವಮಾನ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನು.
* ಅಲ್ಲಿಜಾನ್‌ಸಾಬ ಮಗ ಅಜೀಜನಿಗೆ ಬಂದ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು.
* ಅರೆ ನಗ್ನ ಪೋಟೋವನ್ನು ನೋಡಿ ಬೋಬಣ್ಣ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

* ಬೇಲಾಯದನ ಮಗಳ ಕುರಿತ ಪತ್ರದ ಚರ್ಚೆ ಗಲಾಟೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ.
* ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬೊಬಣ್ಣನಿಗೆ ಪರವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಮೇಸ್ತ್ರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತೆಯ ಒಂಟಿತನದ ಹೆದರಿಕೆ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬೊಬಣ್ಣ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಮಗಳು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಊರಿನವರ ನಡತೆಯಿಂದ ರೋಸಿ ಹೋಗಿ ಊರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಮುಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಘಟಾಶ್ರಾದ್ಧ

ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ನಾಣಿ. ನಾಣಿ ಸುಮಾರು ೧೨ ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ. ಈ ಹುಡಗನ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದ ಕುರಿತು ಹುಡುಗನಿಗೆ ಇರುವಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಜಪ, ಮಂತ್ರಗಳು ಹೊರೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕಥನ ಮತ್ತೊಂದು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಯಮುನಾ. ಈಕೆ ವೈದವ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈಕೆ ಬಸುರಿಯಾದ ನಂತರದ ಕಥನವೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಗೊಂಡ ಹಲವು ಮನಸ್ಸುಗಳಿವೆ. ಆ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕನ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕ ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಭಾಗ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಮ್ಮ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದೆ. "ಹಾಳು ಮುಂಡೆ ಯಾಕೆ ಬಸುರಿಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು" ಎಂದು ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದಳು. ಅಮ್ಮ ಬಸುರಿಯಾಗಲ್ಲವೆ. ಯಮುನಕ್ಕನೂ ಯಾಕೆ ಬಸುರಿಯಾಗಬಾರದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಯಾಕೆ ಅವಾಂತರ ಎಂದು ನಾನು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟೆ. (ಪುಟ.೨೮, ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ)

ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲಕ ನಾಣಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರದ ಒಂದು ಸಮಾಜವೇ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾಜ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕ ಆ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕನ ವಿಸ್ಮಯ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಕೇವಲ ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಪರದೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಸಿವು, ನಿದ್ರೆ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ನಡೆಯುವಂಥ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಲೇಖಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯ ಸಹಜ ಧರ್ಮ. ಆದರೆ ರೂಢಿಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಮುನಾ ಬಸುರಿಯಾಗಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಆಕೆಯನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೊರಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಜೀವಂತವಿರುವಾಗಲೇ ಶ್ರಾದ್ಧ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ

(ಮೂಲಕಥೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ)

ಲೇಖಕರು

ಡಾ.ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ

ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜ

ಪ್ರಕಾಶನ

ಟೋಟಲ್ ಕನ್ನಡ

ಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೧೧

ಹೀಗೆ

ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು

ಈ ಕಥೆಯು ಮಹಿಳಾ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಿಂತ ನೀರಂತೆ ಇರುವ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯು ಆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವಂತ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಈ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗಂಡಸರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಾಗೂ ನಿಗದಿತ ಎಂಬಂತೆ ಒಂದು ಸ್ಥಳವೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಹೋದ ಯುದ್ಧದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಊರಿಗೂ ಇರುವಂತೆ ಈ ಊರಿಗೂ ಅಂಗಡಿ ಮುಂಗಟ್ಟು, ಸರಕಾರಿ ಆಫೀಸು, ಸಣ್ಣಶಾಲೆ, ಒಂದು ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್, ದೇವದಾರು, ಧೂಪ ಮತ್ತು ಗಾಳಿಮರಗಳು ಹೀಗೆ ಇರುವಂಥಹ ಈ ಊರಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಅಲೆಯೆಬ್ಬಿಸಲು ಈ ಊರಿಗೆ ಒಂದು ಟಾಕೀಸು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಟಾಕೀಸಿಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ಹೀಗೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಅಷ್ಟರವರೆಗೆ ಮುತ್ತಜ್ಜನಂತೆ ದಟ್ಟಾರೆ ಹರಡಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದ ದೂಪದ ಮರಕ್ಕೆ ರಪರಪ್ಪನೆ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಾಗ ಜನ ಎಲ್ಲೇನೋ ನಡೆಯಲಿದೆ ಎಂದು ಎದ್ದುಬಂತು. ಏನು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಟಾಕೀಸು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಾಯಿತು; ಕಟ್ಟಿಸುವುದು ಯಾರೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬಹಳ

ಹಿಂದೆ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಓಡಿಹೋದ ಗುಲಾಬಿ ಎಂಬುವಳ ದತ್ತು ಮಗ. ಈ ಗುಲಾಬಿಯನ್ನು ಊರಿನ ಮೋಹ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಎಳೆದು ತರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೊಲೆ ಬೇರೆ, ಮೈ ಬೇರೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಪೌಡರು ಬಳಿದುಕೊಂಡು, ಗುಂಗುರುಗಳನ್ನು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಪಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಮ್ಮೆ ಕೈ ಬಿಸಿ ಊರೆಲ್ಲ ತಿರುಗುತ್ತ ಮತ್ತೆ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಮರುಳುತ್ತಿದ ಆಕೆಗೆ ಊರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೊಂದು ಸೇವೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಅದರ ಫಲ ಈ ಟಾಕೀಸು."

ಪುಟ.೬೧ ವೈದೇಹಿ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕಥೆಗಳು

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ೨೦೦೬

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು.

ಹೀಗೆ ಟಾಕೀಸನ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕವೇ ಗುಲಾಬಿಯಲ್ಲಿ ಆದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಟಾಕೀಸು ಬಂದ ನಂತರ, ಆ ಊರಲ್ಲಿಯ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಈ ಟಾಕೀಸು ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕೇವಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಯಂತ್ರಗಳಾಗಿ, ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯ, ವೈಯ್ಯಾರ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಆಗಿತ್ತು. ಟಾಕೀಸು ಎಂಬ ಅಲೆ ಏಳುವ ಮುಂಚೆ ಹೆಂಗಸರು ಊರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಬಯಲಿಗೆ ಹೆಂಗಸರು ಹೋಗುವ ಕಟ್ಟಳೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಅವರು ತಾವಾಗಿ ರಸ್ತೆಗೇ ಇಳಿದದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಾಯಿತು. ತಾವಾಯಿತು.

ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಟಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ತಲೆ ಬಾಚಿಕೊಂಡು, ಹಣೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಜೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆಯನ್ನೋ, ಸುರಳಿ ಹೂವಿನ ದಂಡೆಯನ್ನೋ ಮುಡಿಗೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಥವರ ನಾಳೆಯ ಕಡುಬಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ ಸೆಡುತ್ತಲೋ ಅಕ್ಕಿ, ಉದ್ದು ಅರೆಯುತ್ತಲೋ, ಹೂ ಕಟ್ಟುತ್ತಲೋ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೂರ್ಯ ಕಂತಿದೊಡನೆ ದೇವರಿಗೆ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿ ತಾಳ ತಟ್ಟುತ್ತಾ ಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪುಟ.೫೯ ಅದೇ.

ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಲೇಕಕಿಯು ಓದುಗರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇವಲ ಮನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವಂತವಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಂತ ಈ ಊರಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಟಾಕೀಸು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಬದುಕಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಗಾಳಿ ಸೋಕಲು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಒಂದು ಟಾಕೀಸು, ಶಾಲೆ ಇನ್ನಿತರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ,

ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಎಂತಹ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಟಾಕೀಸು ನಿದರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಗಸರನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಪುರುಷನ ಸಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಟಾಕೀಸು ಈ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಈಗ ಟಾಕೀಸಿನಲ್ಲಿ ಲಲ್ಲೀ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇನಾಯಿತು? ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಮುಂಚಿನಷ್ಟು ಭೀತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮುಂಚಿನಷ್ಟೂ ಖಾಲಿ ಕೈಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಜೆ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಧೃಡವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹೋಗುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡಸರು ಗದರಿದರೆ 'ಅದೇನು ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ನಾಲಾಯಕರಾದೇವೆ? ಒಳ್ಳೆ ಕತೆ! ನೀವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಗೂ ಕುಣೇಸೀರಿ' ಎಂದು ತುರುಬಿಗೆ ಮುಳ್ಳು ಕುತ್ತುತ್ತಾ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ತಯಾರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪುಟ.೭೨, ಅದೇ.

ಬರ

ಬರವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಜನರು ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬಂಗಾಳದ ಒಂದು ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ಕಥನದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಜನರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ, ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಬರವೆಂಬುದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕದೇ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಮ, ಮಂತ್ರಾದಿ ಯಜ್ಞಾಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡೆಗಳನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಮೇರಿಕಾ ಪ್ರೊಪೆಸರ್ ಎನ್ನುವ ಮುಖಾಂತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ದೇಶದ ಮುಂದುವರೆದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಗಳು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ವಿಶೇಷೀಕರಣ ಹೀಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾರತದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರಣ ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರ ಬದುಕನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇವೇಜಿಯಂತಹ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈತನಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಬೆಂಬಲವಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಲೇಖಕರು ಹಸಿವು, ಕಳ್ಳತನ, ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಅವುಗಳ ಸ್ತರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸೈಕಲ್‌ನ ಡೈನಮೊ, ಪೆಟ್ರೋಲ್ ಟ್ಯಾಂಕ್‌ನ ಮುಚ್ಚಳ, ಮೋಟರ್ ಸೈಕಲ್‌ನ ಕೀ ಹೀಗೆ ಅಂಗಡಿ ಮಾಲಿಕನ ಬದುಕನ್ನು ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬದ ಆರ್ಥಿಕ, ಅರೋಗ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗಡಿಮಾಲೀಕ

ಕಳವು ಮಾಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂದು ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದ ಯುವಕರು ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಸ್ವಾವಲಂಬತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು. ಇದು ಆದುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಗಡಿ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಸ್ಥಳ ಇಲ್ಲಿ ಹಣದ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಅಂತಹ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಮಾಲೀಕ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವನಿಂದ ಕಳವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿ ಸತೀಶನಿಗೆ ಒಂದು ಲೋಟ ನೀರು ಕೊಡದ ಅಜ್ಜಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಏನಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ

೩

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ

ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥದ ಅನಕೃ ಅವರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕ್ ಅವರ 'ಧರ್ಮ ದೇವತೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಧಾರಿತ 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು' (೧೯೬೨) ಚಲನ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಅಭಾವ ಕಂಡು ಬಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾದ ಭಾಗವಾಗಿ, ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ "ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ" ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ ಮಾಡಿದರು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಕವಿಗಳ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿವೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ (೧೯೭೪) ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಗಿರಿಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಆಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಶ್ರಮ ಅಡಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಸೀಮಿತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಯೂರ, ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನಮೇವು, ಚಾರಿತ್ರಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಾದರೆ. ನಾಗರಹಾವು, ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಊಯ್ಯಾಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯ ಆಯಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ನಂಟು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಂಥಹ 'ಶುಭಮಂಗಳ' ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಚಿಂತನೆಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಕಾಲ. ಕಣಗಾಲ್‌ರ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಮಹಿಳಾ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ನಾಗರಹಾವು' ಚಲನಚಿತ್ರ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಿನಿಮಾ ಆದರೂ ಸಹ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಸೂಳೆಯರು ಆಗುವಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಪಾತ್ರ, ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದಲ್ಲದೇ ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲನ್ನು ಸಹ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಅದು ಜಾಗೃತಿ, ಜಾಹೀರಾತು, ಮನರಂಜನೆ ಒಳಗೊಂಡು ಹಲವು ರೂಪಗಳಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತು. ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅವರು, 'ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತಹ ಅನುಭವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ನಿದಿಷ್ಟ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ತೀವ್ರವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ." ಮುಂದುವರೆದು ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಯವರು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ನೋಡುಗನನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಸತ್ಯ-ಮಿಥ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಚಿತ್ತಾರ ಮೂಡಿಸುವ, ಪುಟ್ಟ ಪರದೆಯಾಗಬೇಕು, ಅಕಿರಾ ಕುರೊಸಾಂವಾಲಾ, ಮಜೀದ್ ಮಜೀದಿ, ಜಾಫರ್ ಫನಾಹಿ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೋ ಗೊನಾಲೆಜ್ ಮುಂತಾದವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂಥ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ".

ಪುಟ.೯೫, ಗಾಂಧಿಸೀಟು ಆರ್.ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ನಿರಂಜನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೨೦೧೩

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಜನರ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು , ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕ್ಷೇಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಜೀವನ, ಶೋಷಣೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅವಾಂತರಗಳು ಹಾಗೂ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೇಶ, ಭಾಷಾಭಿಮಾನವು ಸಹ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಳಂಕಿತ ಸಮುದಾಯ, ಶೋಷಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಬಲಿಷ್ಠ ಸಮುದಾಯಗಳ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೌಜನ್ಯ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು, ಇವುಗಳಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜರ್ಮನ್‌ನ ಫಾತಿಅಕಿನ್ ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ಜನರ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಬೇಕು. ಜನರ ಕೂಗಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಂಬಿರುವ ಫಾತಿ, ಭ್ರಮೆ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದಿಂದ ಆಚೆ ಬಂದು ಜನರ ನಡುವಿನಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಕಟ್ಟಿದವನು"

ಪುಟ-೧೨೬, ಗಾಂಧಿಸೀಟು, ನಿರಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಈಗಾಗಲೇ ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು ನೀಡಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರವು ಸಹ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆರ್. ಕೇಶವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಅಕಿರಾ ಕುರೋಸಾವಾ ಈತ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮಹಾನ್ ನಿರ್ದೇಶಕ. ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೆ ರಂಜನೆ-ಮನರಂಜನೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ತಿಳಿದವರ ನಡುವೆ 'ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೆ ಹೀಗೆ' ಎಂದು ತನ್ನ ಹತ್ತಾರು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವನು. ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಆಚೆ ಬಂದು ಜೀವನವನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ವಾಸ್ತವದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿ ಕಠೋರವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಿದ ಈತ ಜಪಾನ್ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಚಿಲುಮೆ" ಪುಟ.೧೪೯, ಗಾಂಧಿಸೀಟು.

ಅಕಿರಾ ಕುರೋಸಾವಾ ಜಪಾನಿನ ನಿರ್ದೇಶಕ. ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೂರ್ಖರನ್ನು ಮಾಡುವ ನಿರ್ದೇಶಕರಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅಕಿರಾ ಕುರೋಸುಮಾ ಅವರು ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಯುಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮೇಲೆಯೂ ಸಹ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಹುದು.

ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅಸಹಜ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಅಬ್ಬರದ ಸಂಗೀತ, ಕುಣಿದಾಟ, ನೈಜತೆಗೆ ದೂರವಾಗಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳು ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತವದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಂದಿನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಿರಾಶೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರೇಕ್ಷರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ, ತಯಾರಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಿರ್ಮಾಪಕರು. ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ದಶಕಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದರು.

೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು' ಚಲನಚಿತ್ರ ಆ ಬಗೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಮೂಲಕ ಸಿನಿಮಾದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು.

ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ

ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನರಂಜನೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಉದ್ಯಮ, ಪ್ರಯೋಗ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸಮಾಜವು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಒಂದಷ್ಟು ಹೊಡೆದಾಟ, ಮನೋಹರವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಮಧುರವಾದ ಸಂಗೀತ, ಗೀತೆಗಳು, ಅತೀರೇಕದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೌಲ್ಯಗಳು: ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೆ ಅದು ಬದುಕುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವಂತಿರಬೇಕು. ನಾಯಕನಿಗೆ ಅದಮ್ಯ ಛಲವಂತನಾಗಿರಬೇಕು. ಕುಡಿತ, ಸೇದುವುದು ಹೀಗೆ ದುಶ್ಚಟಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂಥವರನ್ನು ಹೊಡೆದಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿರಬೇಕು.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ'ದಂತ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಥಾನಾಯಕ ಆದರ್ಶಮಯಿ, ದುಶ್ಚಟಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತ ಆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದಂತಹ ರೈತ. ಅಕ್ಕನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಕರುಣಾಮಯಿ, ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಹ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಭಾರತದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಕೃಷಿಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯತ್ತಾ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕೃಷಿಯ ವಿವಿಧ ಬೆಳೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ಹೀಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಗರವಾದಂತಹ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಬಯಸುವಂತಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಉದ್ಯಮ: ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನೆ ಎರಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಆಯ್ಕೆಗಳಾದರೆ, ಉದ್ಯಮವು ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಹಾಕುವುದು, ಲಾಭವನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವೂ ಸಹ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಲಾಭದಾಯಕ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಅದು ಇಂದು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಸಿನಿಮಾ ಅಪಾರ ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಉದ್ಯಮವೂ ಅರ್ಥಾತ್ ಶೋಷಣೆಯ ಮೂಲವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾದ ಒಂದು ಭಾಗ, ಮುಂಬೈ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ನಗರಗಳಲ್ಲಿನ ಉದ್ಯಮಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ ದಿಲ್ಲಿಯ ಸರ್ಕಾರದ ಕೈಯಲ್ಲೂ ಅಡಗಿದೆ. ಉದ್ಯಮಿಗಳು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಜನಕ್ಕೆ ಅಮಲು ಹತ್ತಿಸಿ ಸಮ್ಮೋಹಗೊಳಿಸಲು ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ."

ಪುಟ.೨೭ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮ – ಚಿತ್ರ ಮಾದ್ಯಮ, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇಡುವಂತಹ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂತಹ ಆತಂಕಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳ ಕೈ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ಸಿನಿಮಾ ಮಾದ್ಯಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಎದುರಾಗುವಂತಹ ಆತಂಕಕಾರಿ ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಕುರಿತ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಕೇವಲ ಉದ್ಯಮ, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಮನರಂಜನೆ, ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಕಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನರಂಜನೆ ಬಯಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದರೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮಾದ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಣ ಗಳಿಸುವ ಉದ್ಯಮವೂ ಆಗಿದೆ.

ಅದರ ಮೂಲಕ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. 'ನಾಗರಹಾವು'ನಂತಹ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಹ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಸಹ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥನವನ್ನು ಚಿತ್ರಸಹಿತ ಮೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುಗ ಕೇವಲ ತಾನೇ ಓದಿ, ತನ್ನ ವಿಚಾರ, ಪರಿಸರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೀಮಿತವಾದರೆ, ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನೈಜತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕೇವಲ ಊಹಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದನ್ನೇ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಇರುವಂತಹ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆರ್. ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಅವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ಇವೆರಡೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳು, ಕಥೆ ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ, ಕನಸು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೇಳೈಸಿರುವ ಕಲೆ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಸಾಹಿತಿ, ತನ್ನ ಅನುಭವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೆ ಚಿತ್ರಕಥೆ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾದರೂ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆ."

೧೩೬. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಸಂ. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ

ಇಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಇರುವಂತ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಿತ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜೀವ ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರ ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುವುದನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುವಿಕೆಯನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ನಟನ ಆದರ್ಶಗುಣವಿರಬಹುದು. ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹಾಗೂ ನಟನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಾಕಳಿ ಇರಬಹುದು. ಅದೇ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ರಾಜೀವ ದುಶ್ಚಟಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬಂಗಾರ ಮನುಷ್ಯ (೧೯೫೦) ಕೃತಿ ಬಂದ ಕಾಲ. ದೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಅಂಶವೂ, ರಾಜೀವನ ಒಂಟಿತನ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ (೧೯೭೨)ದಲ್ಲಿ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವಲಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜೀವ ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುವುದಿಲ್ಲ. ಹಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕ ಇಮೇಜ್ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಅನುಕರಣೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಉದ್ದೇಶವೂ ಕೂಡ ಆಗಿರಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲು ವರ್ಷಗಳನ್ನೇ ಕಳೆದಿವೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ, ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡದೇ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಬವಣೆಗಳನ್ನು, ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಆಶಯ. ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ನೀಡುವುದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಒಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶ್ರಮದ ನಂತರ ದಣಿವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜಾಗತಿಕ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಗ್ರಾಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಉಪಯುಕ್ತ ಬಳಕೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಕೈಗೆಟುಕುವಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ತಂದು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹದರ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಕರೆ ತರುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು, ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಕೂತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತ ಸಾಹಸಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಈ

ಅಳವಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆ ಆಯ್ಕೆ, ಕಥಾಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ಕಲಾವಿದ, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸ್ಥಳಗಳು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊರೆ ಹೋದದ್ದು ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊರೆ ಹೋದದ್ದು ಮೊದಲು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರ 'ಧರ್ಮದೇವತೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು "ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು" (೧೯೬೨)ದಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದಂತ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು. ಅನಕೃ ಅವರು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಸಿನಿಮಾಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಕಂಬಾರ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಇವರು ನಿರ್ದೇಶನದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುದ್ದುಂಟು. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಹೀಗೆ ಹಲವರ ಹಲವು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು.

ಇದು ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮೇರೆ, ಎಲ್ಲೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದು. ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಕಥೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸಂಗೀತ, ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಕೇತವಾದ ಅಂಶಗಳಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಪರಿಕರಗಳಿರಬಹುದು. ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳ ಶ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶ್ರಮವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಿನಿಮಾವು ಒಂದು ನೈಜತೆಯ ಮೂಲಕ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತಹ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದರೇ ಸಾಕಾಗಿರುತ್ತದೆ.

"ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾಣ್ಕೆ' ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ಆಯಾಮ ಆತಂಕ ತಲ್ಲಣಗಳಿರುವ ಒಂದು ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಪುಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಒಬ್ಬ ಚಿಂತಕನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ."

ಪುಟ.೩೨೫. ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ

ಈ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯವು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಷ್ಟೇ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಪಾಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕನ ತಂತ್ರ ಶೈಲಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಉದ್ದೇಶಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕಾಳಜಿಗಳು, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

"ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಪಾತ್ರವು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಮುಖಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿರಬೇಕು. ಅರ್ಥವೂ ಕೆಡಬಾರದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪಾತ್ರದ ತುಟಿ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಅದರ ಬದಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಸರಿಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು."

ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಮುಖಾಂತರ ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ. ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕಾರ, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವವರು, (ಪ್ರಸಾದನಕಲೆ) ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರು, ಲೈಟ್ಸ್‌ಬಾಯ್ಸ್‌ಗಳು, ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಿರ್ಮಾಪಕ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಹಾಯಕರು, ಚಿತ್ರಕಥೆ ಬರಹಗಾರರು, ಸಂಕಲನಕಾರರು, ಹಂಚಿಕೆ ದಾರರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಥೆಯ ಒಳಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗನ ಮಾಧ್ಯಮ, ಸಿನಿಮಾ ಎಲ್ಲರ ಮಾಧ್ಯಮ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಓದುಗ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಿನಗೂಲಿ ಕೆಲಸಗಾರನೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದಿನಗೂಲಿ ಕೆಲಸಗಾರನಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಯಕನ ಇಮೇಜ್ ಅನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ನಾಗರಹಾವು' ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅನುಭವ ಯಾವ ಬಗೆಯದ್ದು. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಸಿನಿಮಾ ಓದುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಬೇರೆ. ಅದೇ ದಿನಗೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಮಿಕನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಅನುಭವ ನೀಡುವುದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡ ಓದುಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೋಡಿದರೆ. ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಾಯಕನ ಮೂಲಕ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆತನ ಹೊಡೆದಾಟಗಳು, ಗೀತೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇನು? ಅದರ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳೇನು? ಎಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ದುರಂತವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೌಭಾಗ್ಯವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಾಯಕನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಮಾರಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಅದು ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಿನಿಮಾದ ವೈಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ: ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು

ಸಿನಿಮಾ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಂತೆ ಕೇವಲ ಕಥನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಮಾಲಿಕೆಯು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಿನಿಮಾ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯ ಕ್ರಮ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಓದುಗ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅದರ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾರು ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಧ್ಯೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕಲನಕಾರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತಗಾರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಬದ್ಧ, ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಥೆಯ ಅಂದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. 'ನಾಗರಹಾವು' ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಚಾರಿ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗ ಹಾಗೂ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜೀವನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಇಡೀ ಪರದೆಯ ತುಂಬ ಆ ಪಾತ್ರ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಏರಿಳಿತ, ಮುಖ್ಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು

ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. "ಬಂಗಾರ ಮನುಷ್ಯ" ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯನ್ನು (ಲಕ್ಷ್ಮೀ) ಗೂಳಿ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೆಲವು ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವ ಸಂಕಲನಕಾರರನ್ನು ಸೇರಿ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು, ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮುಂದೆ ಏನಾಗಬಹುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಗೂಳಿ. ಗೂಳಿಯಿಂದ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಓಡಿಬರುವ ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿ ಭಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲುಜಾರಿ ಬಾವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ "ಯಾರಾದರೂ ಕಾಪಾಡಿ" ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮೀಪ ದೂರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ತಂದುಕೊಡುವ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ" ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೋರಿ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ದೃಶ್ಯ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

"ರಾಜೀವ ಕ್ಯಾಮರಾ ರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಬಿಂಬವನ್ನು ಬಿಂಬವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳು ಏಕಾಏಕಿ ಕಿರುದಾದವು. ತುಟಿಗಳು ಬಂದವು. ಕೈಗಳಿಂದ ಕ್ಯಾಮರಾ ಬಿದ್ದುಹೋಯ್ತು.

"ಲಕ್ಷ್ಮೀ"

"ಅತ್ತೆ.....!"

ರಾಜೀವ ಹಾಗೂ ಗೋಪಾಲ ಬೀತಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗಿದರು. ಇಬ್ಬರ ಕೂಗನ್ನು ಕೇಳಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಳು. ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಟ್ಟೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಜಾರಿತು.

ಚೋಮನ ಹೋರಿ ಅವಳ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕಟ್ಟೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಧಾವಿಸಿದಳು.

ಗೋಪಾಲ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಇಳಿಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಾ ಇಳಿದ ಉನ್ಮತ್ತ ಹೋರಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಆಯಾಸದಿಂದ ಕಟ್ಟೆಯ ಹುಲ್ಲು ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಒರಗಿದಳು.

ಹೋರಿ ಅವಳನ್ನು ಸಮೀಪಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ಅದರ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಜೋತು ಬಿದ್ದ. ವೇಗ ಕುಸಿದಂತೆ ಅದರ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಿಗಿ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಒತ್ತಿದ. ಹೋರಿ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಅದರ ಕೆಂಗಣ್ಣ ಬೇಳೆಗಳು ಹೊರಳಿದವು. ಅರಳಿಸಿದ ನಾಸಿಕದಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧ ಬಿಸಿ ಉಸಿರು ಭುಸ್ಸನೆ ಹೊರಬಿತ್ತು. ಬಾಯಿಯ ಅಂಚುಗಳಿಂದ ನೊರೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹರಿಯಿತು.

ಬಣವೆಗಳ ಕಡೆ ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದ ತಮಟೆ ಸದ್ದು ನಿಂತು ಹೋಗಿತ್ತು. ರೈತರು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಗಳಿಂದ ಓಡಿಬಂದರು.

"ಸದ್ಯ, ಹಿಡಿದು ಬಿಟ್ಟೆ ಹೋರಿನ"

ಗೋಪಾಲ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿ ಅತ್ತೆಯ ಕಡೆ ನೋಡಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಹಸನ್ಮುಖಳಾಗಿ ಹುಲ್ಲು ಹೆಪ್ಪು ಒರಗಿ ಕಣ್ಣರೆಪ್ಪೆ ಕೂಡಿಸಿದಳು.

"ಈ ಕೆಂಪುಸೀರೆ ಗದ್ದೆ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಬೇಡ. ಹೋರಿ ಧಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತೆ ಅಂತ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀ...."

ಧಾವಿಸಿ ಬಂದ ರಾಜೀವ ಆತುರವಾಗಿ ಕೂಗಿದ. ಅವಳಕಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದು ಎಬ್ಬಿಸಿದ. ದೇಹ ಕುಸಿಯಿತು. ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಶರೀರವನ್ನು ಅಲುಗಿಸಿದವನು. ನೋವಿನ ಆರ್ತಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಿದ.

ಪುಟ.೧೫೬, ಬಂಗಾರ ಮನುಷ್ಯ, ಟಿ.ಕೆ. ರಾಮರಾವ್, ಮೊದಲ ಮು.೧೯೭೦ ಸುಧಾ ಎಂಟರ್ ಪ್ರೈಸಸ್, ಕೋರಮಂಗಲ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮೂಲ ಕಥನದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ನಾಯಕ (ರಾಜೀವ)ನ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿನಿಮಾ ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನವೇ ಆಗಿದೆ. ಆಗ ಸಾಹಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಾಯಕನಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಿನಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರ್ದೇಶಕ ಗೋಪಾಲನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜೀವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲನ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಲೀನಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ: ದೂರ ಚಿತ್ರಗಳು

ಸಿನಿಮಾ ಕತೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಗೀತ, ಪಾತ್ರಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳವುದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಜಾಣ್ಮೆಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾದ ವ್ಯಾಕರಣವಾಗಿ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರ – ದೂರಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸಮರ್ಥವಾದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ, ಸಂಕಲನಕಾರ, ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪಾತ್ರಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಪರದೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅವಶ್ಯವೆಷ್ಟು? ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳು, ಒಂದು ಊರನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹಾಗೆಯೇ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಇಬ್ಬರು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ದೂರ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತಿನಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜೀವ ತನ್ನ ತೋಟವನ್ನು ನಿಂತು ನೋಡುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ದೂರ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಲದ ಆರಂಭದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು, ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಆಳುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ದೂರ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಕನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ರಾಜೀವನ ಅಣ್ಣ–ಅತ್ತಿಗೆ; ಮಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಾಜೀವನ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು, ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದೂರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಮೇರೆ ಮೀರಿ ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಖ ಭಾವನೆಗಳು, ಆಂಗಿಕ ನಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನು ಈ ರೀತಿಯ ದೂರ–ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ : ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು, ಸಾಹಸ

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೂಡಿರುವ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಚಿತ್ರಗೀತೆ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಹೊರ ತೆಗೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಾಕರಣ ಭಾಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು, ಸಾಹಸ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಶೃಂಗಾರ, ಹೊಗಳುವಿಕೆ, ಭಾವನೆಗಳು, ನಾಡನುಡಿ ಭಕ್ತಿ, ಸಂಬಂಧಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಥನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೂಡ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಕಥನದಷ್ಟೇ ಗೀತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಸ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಶಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ, ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಗುನುಗುಡುವ ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳು ಸಹ ಸಿನಿಮಾದ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಸಿನಿಮಾದ ಕಡೆ ಎಳೆದು ತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಸಿನಿಮಾದ ಹಾಡುಗಳು ಪೂರಕ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆಗದು ಎಂದು, ಕೈಲಾಗದು ಎಂದು!

ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತರೇ

ಸಾಗದು ಕೆಲಸವು ಮುಂದೆ

ಸಾಗದು ಕೆಲಸವು ಮುಂದೆ...

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಿತ್ರದ ಗೀತೆ

ಈ ಗೀತೆಯು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಕರ್ತವ್ಯ, ಪ್ರಯತ್ನ ಶ್ರಮವೊಂದಿದ್ದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸವು ನೆರವೇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ನೀರಾವರಿ ಆಣೆಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳು ಕೂಡ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳು ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೂಡ ಕಥೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ.

"ಆಹಾಹಾ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ದುಂಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ" ಹಾಗೂ 'ಬಾಳ ಬಂಗಾರ ನೀನು ಹಣೆಯ ಸಿಂಗಾರ ನೀನು' ಎನ್ನುವ ಗೀತೆಗಳು ಸಹ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ದನಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ವೈಭವ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪರಿಮಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯ ಪ್ರೇಮ ಅಂಕುರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೇ, 'ಬಾಳಬಂಗಾರ ನೀನು, ಹಣೆಯ ಸಿಂಗಾರ ನೀನು' ಎನ್ನುವ ಹಾಡು ನಾಯಕಿಯ ದನಿಯಾಗಿ, ನಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಕುರಿತಾಗಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅಡಗಿರುವ ಗೌರವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ನಾಯಕಿ ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೂ ಸಹ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಒಮ್ಮತಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು

ಜನಪದರಿಂದಲೂ ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ನಿರ್ದೇಶಕ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾಯಕಿ ಅಡುಗೆ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡು ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. (ಬೀಸಕಲ್ಲು ಹಾಡು, ಕುಟ್ಟಲು ಹಾಡು ಇತ್ಯಾದಿ)

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದಾಟಗಳು ಸಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಹೃದಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಯಕನ ಇಮೇಜ್‌ಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಹೊಡೆದಾಟಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಟ್ಟದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ನಾಯಕನಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಿನಿಮಾದ ಶಕ್ತಿಯೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಸೋಲಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತಾನೆ. ಎದುರಾಳಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಜನ ಇರಲಿ ಅವರನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧರಿತವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮ

ಸಿನಿಮಾ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದು ಕೇವಲ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಇಂಪಾದ ಸಂಗೀತ, ಭಾವಗಳ ಏರಿಳಿತಗೊಂಡ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಸಮಾಜದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೇ ಅಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು, ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು, ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಅದರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವರು, ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್‌ರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿಬರುವ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನರಂಜನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗ, ಸಂದೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯು, ಕುತೂಹಲ, ವಿಸ್ಮಯಗಳಿಂದ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಹಿತ ಕೃತಿಕಾರ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರದ ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯನ ಬದುಕು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಆ ಪಾತ್ರ, ಡಾಂಭಿಕತೆ, ಮೌಢ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಜೊತೆ ಹೊಡೆದಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ."

ಪುಟ.೧೮ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ' ಸಿನಿಮಾ ಬರುವವರೆಗೂ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವೇ ಬೇರೆ ಆಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವೇ ಬೇರೆ ಆಗಿತ್ತು. ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಕರಾತ್ಮಕ – ಸಕರಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಿಡಂಬನೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರೋಧ, ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಚಿತ್ರವು ಜನಪ್ರತಿಯತೆ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇ ತಡವಾಗಿ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿವಾದವೂ ಕುಡ ಎಂದು ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ೧೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳು ಬಾಕಿ ಇವೆ. ಕನ್ನಡ ಚಲಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿವಾದ ಇದೇ ಮೊದಲಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಭುಗಿಲೆದ್ದಿತ್ತು. ಆದರೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ಬೆಂಬಲ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಭಾಗವಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ನಿರ್ಣಯಗೊಂಡಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಿನಿಮಾರಂಗದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬರುವಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾದವು. ಕಥನ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವು ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಶ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದು ಕನ್ನಡ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಂಬಾರ, ಲಂಕೇಶರಂತಹ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಗ್ಗಜರು ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾದರು. ಲಂಕೇಶ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಟರಾಗಿಯೂ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಲಂಕೇಶ್, ಕಾರ್ನಾಡರಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಿನಿಮಾ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬೀಸಿತು. ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂದಂತಹ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಬದಲವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಜಿ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದರು. ವಂಶವೃಕ್ಷದಂತಹ ಹಲವು ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ತೀವ್ರತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್‌ರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಕುತೂಹಲ, ತೀವ್ರತೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಮಹಿಳಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಥನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಥನಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಕಣಗಾಲರ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ' ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಾದರಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಅದು

ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗದಂತಿರುವ (ಸೂಳೆ) ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿತೋರಿಸುವ ಕಥನವಾಗಿತ್ತು. ವಾಣಿಯವರ ಶುಭಮಂಗಳ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಕಥನಾಯಕಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಹೆಣ್ಣು ಕೂಡ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬಲ್ಲಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರು ತರಾಸು ಅವರು ನಾಗರಾಹಾವು, ಎರಡು ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ಗಂಡು, ಸರ್ಪಮತ್ಸರ ಎಂಬ ನಾಗರಹಾವು (೧೯೭೨) ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಕಣಗಾಲರು ಬಹುಪಾಲು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದರು. ಮಸಣದ ಹೂ, ರಂಗನಾಯಕಿ ಕಥಾಸಂಗಮ, ಧರ್ಮಸೆರೆ, ಬಿಳಿ ಹೆಂಡ್ತಿ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ಮಾಹಿತಿ ಕೋಶವಾಗಿ ಸಂಗೀತ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ವಿಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣತಕ್ಕಂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಸಿನಿಮಾ ಸಮಗ್ರ ಮಾನವ ಚೇತನದ (ಮಾನವನ ಜೀವದ ಮನಸ್ಸಿನ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಾಗೂ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಒಟ್ಟಿನ) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಅಂಥ ಸಂಪರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಜನ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಬೇಕು. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಗೊಬ್ಬರ ಬಳಸುವುದು. ಹೆಚ್ಚು ಭತ್ತ ಬೆಳೆಯುವುದು. ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಮೊದಲ ಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಿಜ್ಞಾನ ತತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ತನಕ ಆಯಾ ರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದು ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ'.

ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಒಂದು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣವು ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಸಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇವರ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾರ ಮನುಷ್ಯ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಯುವಕರು ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವಕರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಭಾಗಗಳು ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಕಥೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಓದಲು ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ ಅನಿವಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮಿರಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿ ನೀಡುವ ಅನುಭವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಆಶಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾದರೆ ಅದೇ ಕೃತಿ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿ ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ, ತಲುಪುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸಿನಿಮಾ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ಕಥೆಯ ಆಶಯ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ನಾಗರಹಾವು ಕಾದಂಬರಿ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಯಾಗುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಅನಾರೋಗ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗಳ ಪೋಷಕರ ವಿರೋಧಗಳ ಜೊತೆಯ ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ.

ನಾಗರಹಾವು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಲವು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವು. ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬೇರುಗಳು ಸಡಿಲಗೊಂಡವು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಲೆಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಂಡವು. ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಚರಣೆಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹೀಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಯಿತು.

ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಿರಿ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಭಾವನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ಯಶಸ್ವಿನಾಯಕನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜೀವನ ಪಾತ್ರ ಮಾದರಿ ಪಾತ್ರ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮೂಹದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಜೀವ–ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಏನನ್ನು ಬಯಸದಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಗಿವೆ. ರಾಜೀವ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಆ ಸಂಸಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಗಂಡನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಾತಾವರಣವೂ ಸಹ ಹುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬದಲು ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು

ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವ್ಹಿ. ಮುಕುಂದನ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಕಲೆ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತ ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದಂತಹುದು ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವೇ ಕಲೆ' ಎಂದಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪಾತ್ರ, ನಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ಪಂದನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಭಾವ'. ಇವುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಹ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಣೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸುಸಂಬದ್ಧ' (ಪುಟ. ೩೭೩. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ವ್ಹಿ.ಮುಕುಂದನ್)

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಹಿ.ಮುಕುಂದನ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಎರಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ದರ್ಶನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ದರ್ಶನ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಕವಾಗಿ ಹೇಳತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಬೋಳುವಾರು ಮಹ್ಮದ್ ಕುಂಞ ಅವರ 'ಮುತ್ತುಚ್ಚೇರ' ಎನ್ನುವ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾ ಈ ಸಿನಿಮಾವು ರುಕೀಯ ಅಮೀನಾ ಉನ್ನೀಸ್ ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಆಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಂಬಂಧ ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಅರಬ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಾಮತೃಷೆಗೆ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹದೇ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ ರುಕೀಯಾ ಹಲವು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲೇ ಕಾಣುತ್ತಾ ಕಾಲ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಯಾವುದೇ ಕನಸುಗಳ ಫಲಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಯ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ರುಕೀಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅರಬ್ ದೇಶದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾಮತೃಷ್ಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿ ಅವನು ಬರುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಾಮತೃಷೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವವನು ಒಬ್ಬ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹೆಸರು ಅಬ್ಬಾಲಿಸ್‌ಖಾನ್. ಇವನ ಮುಖಂತರವೇ ಹಲವು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಸ್ಥಿತಿ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿ ಹಾಡುವುದು, ಅದಾಮ್ ಎನ್ನುವನು ಅಣ್ಣ ಮಗಳಾದ ಅಮೀನಾ ಎಂಬಾಕೆಯ ಸಾವಿನಿಂದ. ಈ

ಅಮೀನಾ ನದಿಯ ಆಚೆಗಿನ ಹಳ್ಳಿಯವಳು ಆಕೆಗೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಯಾರು ಇಲ್ಲ. ಅಜ್ಜಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಅದಾಮ್ ಈಕೆಯ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ. ಈ ಅದಾಮ್ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವಯಸ್ಸಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಕೆ ಪ್ರಸ್ಥದ ಮಾರನೇ ದಿನ ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಮತ್ತೆ ಹೆಣವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆ ಹೆಣವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಉನ್ನೀಸಾ ಮದುವೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರುಕೀಯಾ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಹುಕಾರನ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ದಾಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಮುಂದೆ ಬರುವಂತಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದರ ಮದ್ಯೆ ಅಮೀನಾಳ ಒಂದು ನವೀರುದ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ದಾರುಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಿ. ಶೇಷಾದ್ರಿಯವರು ಈ ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡು ಹಳ್ಳಿಗಳ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಕಾಡು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಕಾಡು' ಸಿನಿಮಾ ಎರಡು ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಡುವಿನ ಕಲಹ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವಂತಹ ವೈಶಮ್ಯಗಳು ಹಳ್ಳಿ-ಹಳ್ಳಿಗಳ ಹೊಡದಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವವ- ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವ, ಬಡವ ಶ್ರೀಮಂತ, ನೈತಿಕತೆ-ಅನೈತಿಕತೆ, ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ, ಹಬ್ಬ ಆಚರಣೆ ಹಸಿವು, ದಣಿವು ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಡಗಿವೆ. ಕೂಲಿಯ ಹನುಮನ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಸೂಳೆ ಬಸ್ಸಕ್ಕ ಈ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಹಸಿವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಡುವಿನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರೇಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿ ಕಮಲಕ್ಕಳ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆ ನೈತಿಕತೆಯ ಪರದೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಸಾವಿನ ಮುಖಾಂತರ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಿಟ್ಟಿ-ನಾಗಿ, ನಾಗಿ ಕೇವಲ ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕಥೆ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ತೊಡಗೆ ಬರೆ ಎಳೆದಿದ್ದು ಕೂಡ ಕುತೂಹಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿಂಗಿಯ ಹಾಗೂ ರಂಗನ ಸಂಬಂಧವೂ ಸಹ ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ಘಟನೆಗಳು ಘಟಿಸುವುದನ್ನು ಕಿಟ್ಟಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೊಪ್ಪಲು- ಹೊಸೂರುಗಳ ನಡುವಿನ ವೈಷಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಹಾಗೂ ಶಿವನಂಜನ ದ್ವೇಷವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸೂರು ಓಕುಳಿ ಹಬ್ಬವನ್ನು

ಕೊಪ್ಪಲು ಜನ ಕೂಡ ಆಚರಿಸುವುದು ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಡುವಿನ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಶಿವನಂಜನ ದ್ವೇಷ ಅಂತಹ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಘಟಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಊರಿಗೆ ಬಸ್ಸು ಬಂದಿದ್ದೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಎರಡು ಕಡೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಎತ್ತಿಗೆ ಜ್ವರ ಬಂದರೆ ಎಮ್ಮೆಗೆ ಬರೆ ಎಳೆದಂತೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಈ ಊರಿನ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ನೋಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮನದಟ್ಟು ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸೂರಿನ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ಕಿಟ್ಟಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಕವೇ ಕಲಿತದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮೃಗಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಹನುಮ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಕೂಡಿಕೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹನುಮನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಿಟ್ಟಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಹೊಸತರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಏನೋ ಕಂಡಂತೆ ಪುಳಕಿತವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಿನಿಮಾ ಬಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕೃತಿ ಬಂದಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಾಲೆಗಳ ಅಭಾವವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕಿಟ್ಟಿ ಕೊಪ್ಪಲುದಿಂದ ಹೊಸೂರಿಗೆ ಬರುವುದಿರಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ಮಾವ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಹಾಗೂ ಬಸಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಸಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಮಲಕ್ಕಳ ಹತ್ತಿರ ಸೇರಲು ರಾಯಭಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಬ್ಬದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡ ಬಸಕ್ಕ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಓಕುಳಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕಮಲಕ್ಕಳನ್ನು ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೂ ಕಿಟ್ಟಿ ಬೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಬೇಡವಾದ ಊರು. ಕೊಪ್ಪಲು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಮಲಕ್ಕಳ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಭಯ ಭೀತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊಪ್ಪಲು ಅವನಿಗೆ ಕಾಡಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಭಯಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪೋಲಿಸ್‌ರ ಬಂದೋಬಸ್ತ್‌ನಿಂದ ಊರಿನ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರದಿರುವುದು ಅವನು ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಪೊಲೀಸ್‌ರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಭಯ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪೊಲೀಸ್‌ರೆಂದರೆ ಭಯಗ್ರಸ್ತರಾಗಿ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸೂರಿನ ಶಿವನಂಜನನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನ ಹಿಂಬಾಲಕರನ್ನು ಕೊಂದ ಬಂದಂತಹ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಪೊಲೀಸರ ವಶವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಿಸಿ ಸಿನಿಮಾ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಊರು ಅದೊಂದು ಕಾಡಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಿನ ದುರಂತದ ಬಿರುಕು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಭೂತ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನ." (ಉಲ್ಲೇಖ ಪು.೯, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ)

ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳಗೊಂಡ ಜೀವನದರ್ಶನ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶವೇ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕುಟುಂಬ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತು, ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳು, ಭಾಗಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣ ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದುವ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದಂತ ಸಮಾಜ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ನಿದ್ರೆ, ಕಾಮ, ಎಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಚಲನಚಿತ್ರಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೪

ಚಲನಚಿತ್ರಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಒಳಗೊಂಡು ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜದ ನ್ಯೂನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಇದೆ. 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ'ಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಕ್ಷರ ಸಮಾಜದ ಹೊರತಾಗಿ ವಿಶಾಲ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗವು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ, ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಕೇವಲ ವಾಣಿಜ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಪೊಳ್ಳುತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧರಿತ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಗ್ಗಜರ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅನಕೃ ಅಂತವರ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದೇ ಹೋದ ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗ ಕಥೆಯ ಅಭಾವವನ್ನು ಎದುರಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕ್ ಅವರ ಕೃತಿ ಧರ್ಮದೇವತೆ ಯನ್ನು 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು(೧೯೬೨) ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಮೂಲ

ಕೃತಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದಂತ ಸಿನಿಮಾ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಸಿನಿಮಾ ಒಳಿತು ಕೆಡುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಉತ್ತಮ ಕತೆ'ಯ ಕೊರತೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಕಾಡಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಿಂತ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹಲವಾರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾವಿನ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತರಲು ಕತೆಯ ತಾಯಿ ಬೇರು ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಕತೆಗಳಿಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಅರಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ.' (ಪು.೮೩, ಸಿನಿಮಾ ಯಾನ)

ಹೀಗೆ ಕಥೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಆಯೆಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಧರಿತ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳ ಕಥನಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದಂತವುಗಳು ಆಗಿದ್ದವು. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದ ಸಂಸರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಸೇರಿ 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ' ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿತು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್' ಚಿತ್ರವು ಮರಾಠಿಯ 'ವೈಷ್ಣವಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿತ್ತು.

ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಕಥೆಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅದು ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೂ ಸಹ ಆಯಿತು. ಹೊಸ ಅಲೆ(೧೯೭೦) ಎಂಬ ಪದ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ(೧೯೭೦) ಚಿತ್ರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಗ್ಗಜರು ಸಿನಿಮಾರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಕೊಟ್ಟರು. ಕೇವಲ ನಿರ್ದೇಶನವಲ್ಲದೇ ಈ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯ ನಟನೆಗೂ ಸಹ ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್‌ರಂಥವರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದ ಮನರಂಜನೆ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಸಿನಿಮಾರಂಗವು 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಲನಚಿತ್ರ ಬರುವ ಮುಂಚಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಚಿತ್ರರಂಗ ಈಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಣಿಜ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ೮೦ ರಿಂದ ೯೦ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಬೃಹತ್ ಉದ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಈ

ಉದ್ಯಮದೊಳಗೆ ಒಂದಾಗಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಿದ್ಧಸೂತ್ರಗಳ ಜತೆ ರಾಜಿಯಾಗದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ.'[೨]

ಪುಟ.೧೬೫, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ

ಇಂತಹ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿದವು. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿತ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮೂಡಿ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಹೀಗೆ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಲು ಕಾರಣರಾದಂಥಹ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

'೧೯೭೦ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಬುದ್ದಿ ಜೀವಿಗಳ ಒಂದು ತಂಡವೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ್, ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಪಿ.ವಿ. ನಂಜರಾಜು ಅರಸು, ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ, ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಸಿ.ಆರ್. ಸಿಂಹ, ಎಂ.ಎಸ್. ಸತ್ಯ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ, ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಹೀಗೆ "ಸಂಸ್ಕಾರ"ದ ನಂತರದ ದಿನಗಳನ್ನು ಸತತ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಇದೊಂದು ಸಂಘಟಿತ ಹೊಸ ಪಂಥದ ಚಳುವಳಿಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಈ ಹೊಸ ಚಟುವಟಿಕೆಯತ್ತ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು ಹಾಗೂ ಈ ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದರು.'[೩]

ಪುಟ.೧೬೯, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ

ಹೀಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಲುಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ, ಕಥನವನ್ನು ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗಿತು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು'(೧೯೬೨) ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'(೧೯೭೦) ಚಿತ್ರ ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಥನ ಆಧರಿತ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಬರುವಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ (೧೯೫೪), ನಾಗರಹಾವು (೧೯೭೨), ಸಂಸ್ಕಾರ(೧೯೭೦), ಮಯೂರ(೧೯೭೦),

ಹಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು(೧೯೭೯), ಕಾಡು(೧೯೭೪), ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅಬಚೂರಿನ ಪೊಸ್ಟಾಫೀಸು, ಸವಾರಿ ಮುತ್ತಚ್ಚೇರ, ನಾ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ, ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು, ಘಟಶ್ರದ್ಧ, ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು, ತಬರನ ಕಥೆ, ಹಂಗು, ಅತಿಥಿ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ(೧೯೫೪) ಕೃತಿಯು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದಂತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು, ಕುಟುಂಬದ ಭಾಗವಾಗಿ, ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಯಕನ ಮೂಲಕವೇ ಕಥನವು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ, ಪಾರಂಪರಿಕ ತಿರುವುಗಳಿಂದ ಕಥನವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಂತವನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಕುಟುಂಬದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ, ಜೀವನ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಬೆನ್ನುಲುಬು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃಷಿ ಕೇತ್ರವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬೆಳೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಕಥನವನ್ನು ಓದುವ ಓದುಗರಿಗೂ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಯುವಕರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿಕರಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರ ಎಂಬ ಎರಡು ವಲಯಗಳು ಈತನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ರೂಪು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಕಥಾನಾಯಕನ ಆತನ ಸ್ನೇಹಿತನ ತಂಗಿ, ಹಾಗೂ ಕಥಾನಾಯಕನ ದಾಂಪತ್ಯ ಒಂದು ವಲಯ ಅಥವಾ ಕಥಾನಾಯಕನ ಸ್ವಂತ ಸಂಗತಿಗಳಾದರೆ, ತನ್ನ ಅಕ್ಕ ಅಕ್ಕನ ಮಕ್ಕಳು ಒಂದು ವಲಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕಥನಾಯಕ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾರಣ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಜಮಾನಿಕೆ ತಾನೇ ವಹಿಸಬಹುದಿತ್ತಾದರೂ ಸಹ 'ಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗೆ' ನಾಣ್ನುಡಿ ನಾಯಕನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕನ ಮಕ್ಕಳು ಸಂಬಂಧಿ ಆದರೂ ಕೂಡ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವು ಇಲ್ಲಿ ಇಣುಕಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಾಯಕ ಕಥನದ ಪೂರ್ತಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಳ ಕುಟುಂಬದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ತ್ಯಾಗದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಥಾನಾಯಕ ಕೃಷಿ ಮಾಡುವುದು. ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಜಮೀನು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವ ತೀರಿ ಹೋದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಕನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೊಡ್ಡವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರನ್ನು ದೊಡ್ಡವರನ್ನಾಗಿ ಕೂಡ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಊರಿನ ಸಾಹುಕಾರ ರಾಚಯ್ಯ

ಕಥಾನಾಯಕನ ಜೀವನ ಬದುಕು ಹಸನಾಗಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣೀಕರ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯ ತೀರಿದ ನಂತರ ಗೆಳೆಯನ ತಂಗಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನೇ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕೂಡ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ದುಡಿಮೆಯ ಪ್ರತಿಫಲದಿಂದಾಗಿ ಬಂದ ಹಣದಿಂದಲೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆ, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜೀವನ ಅಣ್ಣ ಅತ್ತಿಗೆಯರ ಆಡಂಬರ ಬದುಕು, ಪೇಟೆಯ ನಕರಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ದತೆ, ಸಹಕಾರಿ ಮನೋಭಾವ, ರಾಗ–ದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಕಥನವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆಡಂಬರ ಬದುಕಿನ ಕಾರಣವಾಗಿ ವೇಶ್ಯವಾಟಿಕೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ರಾಜೀವನ, ಅಕ್ಕ ಶಾರದೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳು, ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬಿ.ಎ. ಮುಗಿಸಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ, ಎರಡನೆಯವನು ಡಾಕ್ಟರ್ ಕೋರ್ಸ್ ಮುಗಿಸಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯವರನು ಓದು ತಲೆಗೆ ಹತ್ತದೇ ರಾಜೀವನೊಂದಿಗೆ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯವಳು ಅಂಗವೈಕಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತವಳು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಶಾರದೆಯ ಜೀವನ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ರಾಜೀವನ ಕಥನವಾಗಿದೆ.

ರಾಜೀವನಿಗೆ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತೊಡಕುಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಮಾವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒತ್ತೆಯಾಗಿದ್ದ ಎರಡು ಎಕರೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೋರನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೆಣಗಾಟದ ನಡುವೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಅನುದಾನದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಸಾಗುವಳಿ ಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿವಿಧ ಕೃಷಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜೀವನಿಗೆ ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುವುದು ಚಟವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ನವಿರದ ಪ್ರೇಮಕಥನವನ್ನು ಕೂಡ ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ತಂದೆ–ತಾಯಿ ಸತ್ತು, ಸೋದರ ಮಾವ ಇರಬೇಕಂತೆ' ಎಂಬ ಆಡನುಡಿಯು ಈ ಕಥನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕುವ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಹೆಂಗಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೇದನೆ, ಇವರನ್ನು ಒಂದು ದಾರಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಥನ ನಾಯಕ ರಾಜೀವನ ಪರಮಗುರಿಯಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇಚ್ಚೆ ಅರಿಯುವ ಸತಿ ಇರಲು' ಎಂಬ ಸರ್ವಜ್ಞನ ನುಡಿಯಂತೆ ರಾಜೀವನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮೌನ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

'ನಾಗರಹಾವು' 'ಎರಡು ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ಗಂಡು', 'ಸರ್ಪಮತ್ಸರ' ೧೯೫೬ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಾಮಾಚಾರಿ ಎಂಬ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಡುಗನ ಬಾಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಯೌವ್ವನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಿನಗಳ ಸುತ್ತುವರೆದು ಕೊಂಡಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಹುಡುಗಾಟದ ದಿನಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣ ಕಠಿಣತೆಯ ಕುರಿತು ಬಡತನ, ವೇಶ್ಯವಾಟಿಕೆ, ಕಾಲರಾ ರೋಗದ ದುರಂತ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಅಲಭ್ಯ ಪ್ರೇಮ, ಕುಟುಂಬ, ಮತಧರ್ಮಗಳ ಕಚ್ಚಾಟ, ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಪಾದಾರ್ಪಣೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಕಡಿತಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಗಮಟೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಗುಣಧರ್ಮವಾಗುವುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವ ಓದುಗನಿಗೆ ಆ ರೀತಿಯ ಮಾನದಂಡ ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆ. ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಸಮಾಜ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ತಾನು ಬೋಧಿಸುವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅಂಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಶರಾಗಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಮಡು, ಆತ್ಮ ವಇನಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ದ್ವಂದ್ವಯುಕ್ತವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತತ್ವಮವೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಳಹದಿ. ಈ ವಾಸ್ತವಾಂಶದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆ ಉದ್ದೇಶ.'[೪]

'ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಚೇತನಕ್ಕೂ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಮುಖ, ಮತ್ತೊಂದು ವಿನಾಶ ಮುಖ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಗೃಹ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಈ ಎರಡು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮುಖ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಆವ್ಯಕ್ತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರಿಯೋ, ಅಪಕಾರಿಯೋ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಮುಖ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಳಗೈ ಆದುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಪ್ತಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಹುದುಗಿದ್ದು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು' ಆತನ ಚಿತ್ತದ ಹೊಯ್ದುಟ– ತೊಯ್ದುಟ,

ಆಕರ್ಷಣೆ, ವಿಕರ್ಷಣೆ, ಘರ್ಷಣೆ ಸಮನ್ವಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.' ಮುನ್ನುಡಿ ನಾಗರಹಾವು (೧೯೫೬)೨೦೦೫.

ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ವಾತಾವರಣ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಒರಟುತನದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಡತನ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮನೆಯ ಪರಿಸರ– ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ರಾಮಾಚಾರಿಯೇ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ತಂದೆ–ತಾಯಿ, ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಹಾಗೂ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಹೆಂಡತಿ, ಅಲಮೇಲು– ಅಲಮೇಲುವಿನ ಅಣ್ಣ ವರದ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾಚಾರಿಯ ತಂದೆ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸದಾ ರಾಮಾಚಾರಿಯನ್ನು ದೂಷಿಣೆ ಮಾಡುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಒರಟುತನ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿ ಪ್ರೀತಿ–ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಿರುವುಕೊಡುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ವರದಾ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ರಾಮಾಚಾರಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಚಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರೇಮಂಕುರ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಅಲಮೇಲು ರಾಮಾಚಾರಿಯ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ರಾಮಾಚಾರಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೇ ಓದುಗನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಪಾಠಗಳನ್ನ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಆಚೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಪ್ಲೇಗು ಕಾಲರಾದಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗ ಕಳ್ಳಕಾಕರ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಒಂದು ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ನೈಜವಾಗಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲರ–ಪ್ಲೇಗಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಇಲಿಯ ಸಾಯುವಿಕೆ ಕೇವಲ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಂದೂಡುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕಥನವೂ ಸಮಾಜದ ನೈಜ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಊರ ಕಾಯುವ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ರಾಮಾಚಾರಿಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒರಟುತನ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಗಮಾರಿ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ತಂದೆಯು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಸರ್ಪಮತ್ಸರ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಏಳಿಗೆಗೆ

ಮಾರಕವಾಗಿದೆ. ಸಮುದಾಯಗಳ ಹೊಡೆದಾಟದಲ್ಲೇ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಉನ್ನತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮರೆತು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ತರವಾದ ಧರ್ಮೀಯ ಜಗಳಗಳು ಕಾಲತೀತವಾದುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಥನ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ.

ಮಯೂರ ಕಥನವು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಕುರಿತು ತಾಳಗರಿ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಸಹ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಯೂರಶರ್ಮ, ಮಯೂರ ವರ್ಮ ಆಗುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಂತತಿ ಕದಂಬ ವಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯ ಕಥನದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಪಲ್ಲವರನ್ನು ಅಹಿಂಸೆಯಿಂದಲೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮೂರುವೇಷ, ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಕಳ್ಳರ ಸಹಾಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೊಲಿತರ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಳ್ಳರ ಗುಂಪಿನ ನಾಯಕನನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ, ಕಾದಾಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಯೂರವರ್ಮನ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕಳ್ಳರ ನಾಯಕನಿಂದಲೇ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಳ್ಳರ ನಾಯಕನಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಯೂರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

'ಮಯೂರ' ಕಥನವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಥನವಿಲ್ಲದೇ ಯಥಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಪಲ್ಲವರ ಸ್ನೇಹ ಪರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ನಂದಿವರ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಮಯೂರನ ಜಾಣ್ಮೆಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹಾಗೂ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವೇ ನಾಡು, ನುಡಿ ಕುರಿತ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಥನದಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ದೃಶ್ಯ ವೈಭವದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಮನ ತಣಿಸುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನವಾಗಿರುವ ನಾಯಕ ನಟನ ನಟನೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾದಂತದ್ದು ಆಗಿದೆ.

ಇಂತಹದ್ದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತನ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಇದು ಕೂಡ ನಾಡಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವ ಚೆಂಗುಮಣಿ ನಾಡಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುವ ದೊಡ್ಡ ವೀರ ಪ್ರಭುಗಳಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ಬೀರಟ್ಟು ಎಂಬ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರವು ಚೆಂಗುಮಣಿಯ ಪಾತ್ರದಷ್ಟೇ ಸರಿಸಮಾನಾಗಿ ಯುದ್ದದಲ್ಲಿ ಕಾದಾಡುವ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚೆಂಗುಮಣಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ದನ ಕಾಯುವ ಹುಡುಗ. ದೊಡ್ಡ ವೀರಪ್ರಭುಗಳು ಬೇಟೆಗೆಂದು ಹೋದಾಗ ಹುಲಿಯು ಪ್ರಭುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲೇ ದನ ಕಾಯುತ್ತಿದ

ಚೆಂಗುಮಣಿ ಹುಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ದೊಡ್ಡ ವೀರಪ್ರಭುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ದನಕಾಯುವ ಹುಡುಗ ಚೆಂಗುಮಣಿ, ಪ್ರಭುಗಳ ಅಂಗರಕ್ಷಕನಾಗಿ ನೇಮಕವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುದ್ಧಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ರೋಚಕಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರೊಂದಿಗಿನ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಹಜವೇ ಸಹ ಆಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಾಲಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕೃತಿಯು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಾತಿಯ ವಿಷಮತೆಯ ಸತ್ತ ನಂತರವೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಲಚಕ್ರದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದನಿಂದ ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಜಾತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸ್ವಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಿಯ ಮೈಮೇಲಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಹಿತರು ಜಾತಿಯನ್ನು ಲಾಭದ ಸರಕುನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆತನ ಸಾವಿನಿಂದಾಗಿ ನಿರ್ಲಾಭ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಪುರೋಹಿತರು ಚಿನ್ನವನ್ನು ಕಂಡ ತಕ್ಷಣ, ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಳೆದು ಹೋದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮರು ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಹೆಚ್ಚು ಓದಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತವರು. ಕಟ್ಟಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚಾರಿಗಳು. ಹೆಂಡತಿ ರೋಗಿಷ್ಟೆಯಾದರೂ ಸಹ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕಷಾಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು.

ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಸಾವಿನ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಕ ವ್ಯಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಚಂದ್ರಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೆ ಉಳಿದ ಪುರೋಹಿತರು ಚಂದ್ರಿಯು ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಇರಿಸಿದಂತಹ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ? ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾವಿನ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಮೌಢ್ಯ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ನಾರಾಯನಪ್ಪನ ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಜಾತಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವಂತದ್ದು ಸಂಕುಚಿತ-ವಿಶಾಲತೆಗಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಕೇಂದ್ರದಂತಿದ್ದ ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠ ಎಲ್ಲಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲು ಹೊಗಿ ಪ್ಲೇಗನಿಂದಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ಪ್ಲೇಗಗೆ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ಲೇಗು-ಆಚಾರ ಇವು ಎರಡು ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷಮ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಲೇಖಕರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವಂತಹ ಆಚಾರಗಳು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಶಕ್ತಿ ಜಾತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರದ ಮೇಲೆ ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು, ಕಥನಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ದುರಂತವಾಗಿದೆ.

'ಕಾಡು' ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಗುವ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಊರುಗಳ ಕಲಹವು ಆ ಎರಡು ಊರಿನ ಮುಖಡತ್ವಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಕಥನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸಹಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕಥನವು ಸಾಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕು ಕಥನದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕಿಟ್ಟಿ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಸಹ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಈ ಎರಡು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಓಕುಳಿಯ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಅದು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪಿತಗೊಂಡ ಕಥನವು ಈ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅನೈತಿಕ, ಅತೃಪ್ತಿಗಳ ಒಯ್ದಾಟವೇ ಕಥನವೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿವೆ. ದ್ವೇಷವನ್ನು ಕಾಣುವ ಶಿವನಂಜನು. ದ್ವೇಷದ ಜ್ವಾಲೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ತುಪ್ಪವನ್ನು ಸುರಿಯುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದ್ವೇಷ ಅಸೂಯೆಗಳ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ತರುತ್ತಾರೆ. ಸಿಡಿಮದ್ದಿನಿಂದಾಗಿನ ಆಕಳಿನ ಬಾಯಿ ಸುಟ್ಟು, ಆಕಳು ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಆ ಆಕಳಿನ ಸಾವಿನಿಂದಾಗಿ ಕಿಟ್ಟಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ದುರಂತವು ಕಿಟ್ಟಿಯ ಅತ್ತೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಆಕಳು ಸತ್ತಾಗ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಅತ್ತೆಯು 'ನಾನು ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ತರೆ ಅಳುತ್ತೀಯಾ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ಯಥಾರೀತಿಯಾಗಿ ಬಂದರೂ ಸಹ, ಅದು ವಿಚಾರಸ್ಥವಾಗಿ ಆಕೆ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ದುರಂತವಾದ ಸಾವಿನ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ.

ಕಿಟ್ಟಿಯ ಕಣ್ಣೆದುರಲ್ಲೇ ಸಾಯುವ ಅವನ ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಿಟ್ಟಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕಿಟ್ಟಿಯೊಳಗಿನ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾವಾಕಾಶವಾಗಿ ಭಯವು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸತನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬದುಕಿನ ವಿಸ್ಮಯ, ಕುತೂಹಲಗಳು ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಕ್ರೂರತೆಯು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಜಗತ್ತಿನಂತೆಯೇ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ,. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಾಲೆ, ಬಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ಕಾಣುವ ನಮ್ಮ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮಾಜ, ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮಕ್ಕಳು ತೋರುವ ಕುತೂಹಲ, ಅದೇ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ವಯೋಮಾನದವರು, ಈ ಕಾಲಾನುಗತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಮನೋಗತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರವಾದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಕೂಡ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಥನವೂ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟರೂ ಸಹ ಅವುಗಳು ಧ್ವನಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ಅತಿಥಿ'(೧೯೬೮) ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಚಾರಗಳು ಕಥನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿನ ಮಾನಸಿಕ ತೋಳಲಾಟ, ನಿರ್ಣಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗುವ ಶಿಕ್ಷಣ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುಉವ ದ್ವಂದ್ವ, ಒಂಟಿತನ, ಅನುಮಾನ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜತೆಗೆ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಮನುಷ್ಯನ ವೈಚಾರಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಅಪಾಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೊ. ಲೀಲಾವತಿ ಇಳಿಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಿಳಾ ಸ್ತ್ರೀಯಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಪುರುಷ–ಸ್ತ್ರೀ ಇವರ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸಮಾನರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಥನವು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ದ್ವೇಷಿಯಾದ ಲೀಲಾವತಿ ಕೊನೆಗೆ ಸದಾನಂದಲ್ಲಿ ಕನಸು–ಕಾಣುತ್ತ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಸರನ್ನು ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸುವ ನಾಯಿಯೆಂದು ಜರೆಯುವ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನೇ ದೂರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಡಿನ ಸನಿಹವು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ, ತಂದೆಯವರನ್ನು ಅತಿಥಿಗಳು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಕೆಯ ನಿಲುವು ಮೃದುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸದಾನಂದನಂತಹಹ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಥನವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನರು. ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಮನೆ ಮಾಡಿರುವಂತವುಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥನವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸುವ ನಾಯಿಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾದ ಸಮಾಜ. ಆಕೆಯ ಓದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯಂತವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗದ ವಸ್ತು ಎಂದು ಕೊಂಡರೆ ಸದಾನಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತರುವ ಲೇಖಕಿ ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು ಕಥೆಯು ತಂದೆ-ಮಗನ ದರ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಆಗಿದೆ. ತಂದೆ ಅಂದರೆ ಭೂತಯ್ಯ ದೊಡ್ಡ ಜಮೀನ್ದಾರ ಅಷ್ಟೇ ಕ್ರೂರಿ ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದ ಈತನನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ಶಿಶುಪಾಲ ಜರಾಸಂಧ, ರಾವಣ, ಕಾಳಿಂಗ ಎಂಬ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಳ್ಳತನದಲ್ಲಿ ಭೂತಯ್ಯನ ಕೈವಾಡವಿದೆಯೆಂಬುದು ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುಳ್ಳ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಯುವಕ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈತ ತಿಗಳ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು, ಭೂತಯ್ಯನ ನಂತರ ಗುಳ್ಳನ ಕುಟುಂಬವೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಕೂಲಸ್ಥವಾಗಿರುವುದು ಆಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಗುಳ್ಳನಿಗೆ ಭೂತಯ್ಯನ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕುರಿತು ಊರಿನ ಎಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೂ ಇರುವ ಈತನಿಗೆ ಕೂಡ ಕೋಪವಿತ್ತು. ಭೂತಯ್ಯನ ಮಾರ್ಗ ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಯಾರು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭೂತಯ್ಯ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾನೂನಿಗೆ ಒಳಪಡುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಮೇಲಾಗಿ ಹಣವಂತನಾಗಿದ್ದ. ಹಣದ ಮೂಲಕ ತಾನು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲುವೆನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಭೂತಯ್ಯನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭೂತಯ್ಯನವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೇ ತತ್ವ ತಾವು ಕಾನೂನಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂಬುದು. ಅವರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಭಯದ ಹೊರತು ಮತ್ತಾವಭಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಣದ ಹೊರತು ಮತ್ತಾವ ಆಸೆಯು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ದೇಹ ಕಂಚಿನಂತಿದ್ದಿತು. 'ಅವರ ಕೆಚ್ಚದೆಯ ಧೈರ್ಯವೂ ಯಾರ ಗುಂಡಿಗೆಯನ್ನಾದರೂ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರ ಆಸೆಯು ಇಂದ್ರನ ವೈಭವವನ್ನೇಕೊಟ್ಟರೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಯ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಅವರು ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಲು ಹಿಂತೆಗೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತದ ಪ್ರತಿ ಒಬ್ಬ ರೈತನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೂ ಅವರ ಬಳಿ ಒಂದೊಂದು ಖಾಲಿ ಛಾಪಾ ಕಾಗದವಿದ್ದಿತು'.[೫]

ಭೂತಯ್ಯನವರ ವಿಚಾರ, ಬದುಕು ಜೀವನಶೈಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂದಗಳು, ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳ ಲೆಕ್ಕಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿ ಹೆಳುತ್ತಾರೆ. ಭೂತಯ್ಯ ತನ್ನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲೂ ಲಾಭದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಭೂತಯ್ಯನವರು ಪರರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ಪರು, ಘಾತುಕರು ಆಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಯ್ಯು ಕೆಲವು ಸಲ ಮೃದುವಾಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಆ ಮೃದುತನವೇ ಮುಂದೆ ಊರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಬಾಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಭೂತಯ್ಯನವರು ಜೀವಂತವಿರುವವರೆಗೆ ಅವರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಹಾಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಈ ಕಥನವು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕಥನದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮಾಜದ, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ರಾಜೀ, ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿ, ತಾಳ್ಮೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ, ಬುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಅಯ್ಯು ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾ ಕಥನದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಥನವು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ 'ಕೂಡಿಬಾಳುವ' ಇಂಗಿತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಯ್ಯು-ಬುಳ್ಳರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬುಳ್ಳನ ಹೆಂಡತಿ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಪರಸ್ಪರ ಕಚ್ಚಾಟವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೇ ಹೊಳೆಗೆ ಹಾರಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಯ್ಯು ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಯ್ಯುವಿನ ಮನೆಯನ್ನು ಬುಳ್ಳನ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ದೋಚಿ, ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊರಿನವರನ್ನು ಮತ್ತು ಬುಳ್ಳನನ್ನು ಕಾನೂನಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಊರಿನವರೂ ಹಾಗೂ ಬುಳ್ಳನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಯ್ಯುಯು ಹೊಳೆಯ ನಡುಗಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿರವ ತೋಟದ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ವಾಸವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಯ್ಯು ಊರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಯ್ಯುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬುಳ್ಳ ಅವರನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗಿ ಊರಿನವರು ತಾವು ಒಯ್ದಿದ್ದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿ ಅಯ್ಯುವಿಗೆ ಊರಿನಲ್ಲೇ ಮನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ಕೊಡುವರು. ಎಲ್ಲರ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಅಂಶಗಳಾದ ಕರುಣೆ, ಅನುಕಂಪ, ದರ್ಪ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಸಹಾಯ, ಅಂಶಗಳು ಬಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. 'ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಜೀವನಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಳೈಸಿದಾಗ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯಾದರೂ ಮಿತಿಮೀರುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಬೇಕು. ಜನಪದವೂ ಆರಂಭದ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದಂತೆ ಕಾಣತುತವೆ'.[೬]

ಇಂದಿನ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗೊಂಡ ವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆ ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸದೇ ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿಸರ ಲೇಖಕರ ಸುತ್ತ ಆವೃತಗೊಂಡಿರುವ ಜಗತ್ತು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಒಂದು ಪರಿಸರವನ್ನು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಓದುಗನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಇಡುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಲೇಖಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಥನಕ್ಕೆ ಕಾಲ್ಪಾನಿಕತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನವು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ತಿರುವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೇನನೂ ಇಲ್ಲವೇ ಹಳತನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಯಾವ ಲೇಖಕನು ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದು ಇರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು.[೬]

ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಲೇಖಕನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಗೊಳಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಥನದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಎರಡರ ಮಿಶ್ರಣ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಕಥೆಯು ಕೂಡಲಿಪೇಟೆಯ ಬೋಬಣ್ಣ, ಅತ್ತೆ ಮನೆಯ ಅಳಿಯನಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಓದದ ಕಾರಣ ಆ ಊರಿನ ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಸ್ತರ ಕೆಲಸ ಬೋಬಣ್ಣನಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಬೋಬಣ್ಣ ಇರದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಮುಂದಿನ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೋಬಣ್ಣನಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಅಬಚೂರಿನಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಿತು. ಬೋಬಣ್ಣನ ಅತ್ತೆ ಮಾಚಮ್ಮ ಅಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಸಾಬರ ಹತ್ತಿರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಬೋಬಣ್ಣ ಓದಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಮೇಸ್ತ್ರೀ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೊಡಿಸಲು ಸಹ ಮಾಚಮ್ಮ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಬೋಬಣ್ಣನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ, ಎರಡು ಮಕ್ಕಳು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು, ಒಂದು ಗಂಡು ಆದರೂ ಸಹ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಪರಸ್ಪರ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ತೆ ಮಾಚಮ್ಮಳ ಭಯವೇ ಆಗಿದ್ದೀತು.

ಅಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಸಾಬರ ಮಗ ಅಜೀಜನಿಗೆ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಒಂದು ಕಾಗದ ಬಂದಿತು. ಆ ಕಾಗದ ಪತ್ರದ ಆಕಾರ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬಂದ ಕಾರಣ ಬೋಬಣ್ಣ ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಹೊಡೆದು ನೋಡಿದನು. ಬೋಬಣ್ಣ ಬೇರೆಯವರ ಪತ್ರವನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡುವುದು ಅದೇ ಮೊದಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡಿ, ಮತ್ತೇ ಅಂಟಿಸಿ ನಂತರ ಸರಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಬೋಬಣ್ಣನ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಆ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಕಣ್ಣು ಹಾಯುಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಜೀಜನಿಗೆ ಬಂದ ಪತ್ರ, ಒಂದು ಅರೆ ನಗ್ನ ಫೋಟೋವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಬೋಬಣ್ಣ

ಆಳುಗಳನ್ನು ಹಾಜರಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ನಂತರ ಒಂದು ಮರೆಯಾದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಆ ಫೋಟವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸುಪ್ತ ಅಡಗಿಕೊಂಡ ಚಪಲ. ಫೋಟೋವನ್ನು ನೋಡಿದ ನಂತರ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಬಣ್ಣನ ನಡುವಳಿಕೆ ದಿನದಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಈ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಚಮ್ಮ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಳು.

ಮಾಚಮ್ಮ ಈ ರೀತಿಯ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಹಾಕಲು ಬಲವಾದ ಕಾರಣವಿತ್ತು. ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾರು ಜೊತೆಯಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಭಯವಿತ್ತು. ಮಾಚಮ್ಮನಿಗೆ ಮಗಳು-ಅಳಿಯ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಮೊಮ್ಮಗನಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೊಗೆಯಾಡಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಳು. ನಗ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡ ಬೋಬಣ್ಣನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವನಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾವೇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಸ್ತ್ರೀಯ ನಗ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆಕೆಯ ವದನದ ಅಡಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಎರಡು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾವೇರಿಗೆ ಬೋಬಣ್ಣನ ಚೇಷ್ಟೆಗಳು, ಚರ್ಯೆಗಳು ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಮಗಳು ಬೇರೆ ಕೊಂಚ ದೊಡ್ಡವಳಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾಚಿಕೆಯೊಡನೆ ಗಾಬರಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಒಂದು ಸಾರಿ ಬೋಬಣ್ಣ ಅವಳನ್ನು ಮುತ್ತಿಡಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಾಗ ಅವಳು ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಆಚೀಚೆ ಬಾಗಿಲಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಬೋಬಣ್ಣನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಸರಾಡಿದಳು. ಬೋಬಣ್ಣ ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಕೊಂಚ ಮುನಿಸಿನಿಂದಲೇ ಏಕೆ ಹೀಗೆ ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ' ಎಂದು ರೇಗಿದಳು. ಏಕೆಂದು ಹೇಳಿಯಾನು ಬೋಬಣ್ಣ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗತಕಾಲದ ಪೋಕರಿ ಚಾಳಿಗಳು ಬೋಬಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಕಾವೇರಿ ನಿಜವಾಗಿ ಗುಮಾನಿಸತೊಡಗಿದಳು. ಮಾಚಮ್ಮ ಹಲವು ಬಾರಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬೋಬಣ್ಣನ ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಳು. ಅವಳಿಗೆ ತಾನು ವಯಸ್ಸಾದವಳು ಬೋಬಣ್ಣ ತನ್ನನ್ನು ಗೌರವಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಷ್ಟವಿದ್ದಿತು. ಅವಳು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮರಣಾನಂತರ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ದುಡಿದು ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಸಾಕಿದಳು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಾವೇರಿ ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಗಂಡನ ಮಾತನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವನನ್ನೇ ಓಲೈಸುತ್ತಾ ಬೇರೆ ಹೋದರೆ ಈ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ತಾನೇನು ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಬಯವಿದ್ದೀತು.[೮]

ಈ ಆತಂಕದ ಮಧ್ಯೆ ಮಾಚಮ್ಮ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಬೋಬಣ್ಣ, ನಗ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಇಲ್ಲಿ ಕೈಹಿತ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೆ ಮಾಚಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಂದು ಕಡೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಲೇಖಕರು ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹರಣ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕತೆಯ

ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಬೋಬಣ್ಣ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬಂದ ಕಾಗದ ಪತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದು ನೋಡಿದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬಂದ ಪತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಅದು ಬೇಲಾಯದನ ಮಗಳು ಪದ್ಮಿ ಮದುವೆ ಮುಂಚೆ ಬೇರೊಬ್ಬರ ಬೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಮೂಗೂರಿನ ಸಾಹುಕಾರರ ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಬಿಡಬೇಕೆಂದೂ, ತಿಂಗಳಿಗೆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುವುದಾಗಿಯೂ ಮಾತಾಗಿದ್ದನ್ನು ಆ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಬೋಬಣ್ಣ ಯಥಾರೀತಿ ಪತ್ರ ಓದಿದ ನಂತರ ಅಲ್ಲೇ ಜಾಯಿಕಾಯಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಹಾಕಿದನು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಲವರು ಓದಿ, ಅದು ಮೆತ್ತಗಾಗಿ, ಆ ಮೆತ್ತಗಾದ ಪತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬರೆದು ಬೇಲಾಯದನಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದನು. ಬೇಲಾಯದನಿಗೆ ಪತ್ರ ತಲುಪಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಊರಿನ ತುಂಬ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಅದು ನಂತರ ದೊಡ್ಡ ರಾದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಬೋಬಣ್ಣನ ಪೋಸ್ಟಾಫಿಸಿಗೆ ಕುತ್ತು ಬರುವಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು.

ಈ ಘಟನೆ ನಡೆಯುವಷ್ಟರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು, ಮಾಚಮ್ಮಳಿಗೆ ಬೇಜಾರಿಗೆ ಹೋಗಿತ್ತು. ಮಾಚಮ್ಮನ ಮನೆ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಆಗಿರುವ ಕಾರಣ ಮನೆ ತುಂಬಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವವರು ಕೂಡ ಬರುತ್ತಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮಾಚಮ್ಮ ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅದನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕಲೆಂಬಂತೆ ಒಂದು ದಿನ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಬೋಬಣ್ಣ ಮರು ಬರೆದ ಬೇಲಾಯದನ ಪತ್ರ ಮೂಗೂರಿನ ಮೇಸ್ತ್ರಿಯ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆ ಮೇಸ್ತ್ರಿಗೆ ಬೋಬಣ್ಣ ಒದ್ದು ಬಿಟ್ಟನು. ಕುಡಿದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಬೇಗ ಮೇಲೆಳಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಉಪಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೋಬಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ವಾಗ್ದಾಳಿ ಶುರು ಮಾಡಿದಳು.

'ಮಾಚಮ್ಮ ನೋಡಿದಳು ಬೋಬಣ್ಣನ ಕೈ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವೀರನಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಬೋಬಣ್ಣ ಎಂದು ಗುಮಾನಿ ಬಂತು. ಕಾವೇರಿಯ ಮನಸ್ಸೇಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು ಭಯವಾಯ್ತು. ಮೌನವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಗುಂಪಿನೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ಅಯ್ಯೊಯ್ಯೋ ಕೊಂದೇ ಬಿಟ್ಟಲ್ಲೋ ನಿನ್ನ ಮನೆ ಹಾಳಾಗ! ನಿನ್ನಂತ ಮನೆ ಹಾಳನಿಗೆ ಮಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಅವಳಿಗೆ ಬಾಯಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಹಾಕಿದೆನಲ್ಲೊ! ಎಂದು ಬರಲಿ ಊಳಿತೊಡಗಿದಳು.'

ಅತ್ತೆಯ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬೋಬಣ್ಣನ ಬಿಗಿಯಾದ ಮುಷ್ಟಿಸಡಿಲವಾಯಿತು. ಮೇಸ್ತ್ರಿಯ ಬಂಧುಗಳಂತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವರು ಸಹ ಕೂಗಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು

ಮನಗಂಡ ಬೋಬಣ್ಣ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದವರನ್ನು ದೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡದೇ ಹೋದನು. ಮಾರನೇ ದಿನದಿಂದ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಮುಚ್ಚಲಾಯಿತು.

ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಂತರದ ಭಾರತಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ತಬರನ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಭಾರತದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪಡುಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ತಬರಶೆಟ್ಟಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಡಾಕ್ಟರ್ ಸಿಲ್ವ ಇವರು ಹಳೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾ ದಿನ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಂತರದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಬರ ಶೆಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟೆಯ ವಸೂಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ತಬರ ಆ ಕೆಲಸ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಗ್ರಾಮ ಶುರುವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟೀಷರು ವಿರುದ್ಧ ಕೂಗುಗಳೆದ್ದವು. ಬ್ರಿಟೀಷರು ಯಾಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ? ಅವರಿಂದ ಆಗುವ ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳ ಕುರಿತು ತಬರಿನಿಗೆ ಏನು? ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಬರನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಲೆಕ್ಕಚಾರವಿದೆ. ಅದು 'ಕಲಿಯರ ನಡುವೆ ವಿಚಾರಗಳಂತೆ ತಿರುಗಾಡುವ ಈ ಬಿಳಿಯರು ಏಕೆ ತಮ್ಮ ಜನಗಳ ನಡುವೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇರಬಾರದು ಎಂದು ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅಂತೂ ಗಾಂಧಿವಾದದಲ್ಲೂ ಏನೋ ಒಂದು ಸತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸಿತ್ತು'.[೧೦]

ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ತಬರ ಇತ್ತ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬ್ರಿಟೀಷರ ನೌಕರನಾಗಿದ್ದ. ಆಂಗ್ಲ ಅಡುಗೆಯವರಿಂದ ತಬರನಿಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾನಸಿಕ ಕಿರಿಕಿರಿಯಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಅಪ್ಪಿ ತಾಲೂಕು ಕಚೇರಿಗೆ ವರ್ಗಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದಳು. ಆದರೆ ತಾಲೂಕು ಕಚೇರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಸರ್ಕಾರ ಬದಲಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟೀಷರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ತಬರನ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಬರ ಬ್ರಿಟೀಷ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದು ತಬರನಂತಹ ಹಲವರ ಮೇಲೆ ಭಾರತದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಾಬೇಕಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ನಾ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಊರ ಮುಖಂಡನ ಮಗಳು. ಈ ಮುಖಂಡ, ಚೆನ್ನವ್ವ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ರೋಗಪೀಡಿತವಾದ ಕಾರಣ ದೇವರಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ದೇವದಾಸಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಧತಿಗಳು, ರೂಢಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಆಚಾರ- ವಿಚಾರಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೌಡ ಅನುಸರಿಸುವ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ, ಗೌಡನಿಗೆ ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿಯೊಂದೇ

ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪಂಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಚೆನ್ನಮ್ಮಗಳಿಗೂ ಕೂಡ.

ಆದರೆ ಪೇಟೆಯಿಂದ ಬರುವ ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಕಥಾ ಪಾತ್ರ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿಯಾಗಿ ಬೀಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವ್ಯಭಿಚಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಗ್ಧೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮಳಿಗೆ ಅದು ದ್ವಂದ್ವವಾಗಿ ಆಕೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಮೌಢ್ಯ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಬೇರೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಮುಗ್ದರನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುವ ವಸ್ತು ಕಥನದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗೌಡನ ಆಳಿಗೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಬೋಗದ ವಸ್ತುವಿನ ತರ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಗೌಡ ಮತ್ತು ಗೌಡನ ಮಗಳು ಚೆನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಅತಿಥಿ ಸಚ್ಚಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಕಥನವನ್ನು ಗಂಭೀರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಸರಿಸುವ ಜನರನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾರದೊ ಲೈಂಗಿಕ ಹಸಿವನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಕೇವಲ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಜಲು ಆಗದ ಖಾದ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಎಂಜಲು ಆದ ಖಾದ್ಯವನ್ನು ದೇವರ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದು ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ದೇವರಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ, ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಹಿಳಾ ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಭೋಗದ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವ ರಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಆಕೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಸ್ಥಾನಮನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯು ಎಲ್ಲಾ ನಿಜವಾದ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಸೋಗಿನ ಗೌರವದಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವೂ ಅನಾಗರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕಿಂತ ತೀರಾ ಕೆಳಗಿರುತ್ತದೆ.'[೧೨]

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತದ್ದು ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ. ಸೂಳೆಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತಾದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬಂಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಮೂರ್ಖಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸಹ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ರೂಪಿಸಿರುವ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಶೋಷಣೆಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಕೊನೆಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಸಾವನ್ನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೋಲೀಸ್ ವರದಿಯು ಕೇವಲ

ಅದು ತನ್ನ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾನೂನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಮಾಜ ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ನಿರೂಪಕ ತಾನು ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ತಾನೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ತನ್ನೊಳಗೆ ನುಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಥನವನ್ನು ಜೀವಂತಿಕೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಜಾರಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರಈತಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹದೇ ಆದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಸಮಾಜ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' ಕಥನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವ ಶೋಷಣೆ ಇಷ್ಟೇ ಮುಗ್ಧ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ ಕಥನವು ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದ ಬೇರಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗಿವು ವಿಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ಇರುವ ಮರುಮದುವೆ ಪದ್ಧತಿ ಅದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅದು ನಿಷಿದ್ಧ.

ಆಕೆ ಕೇವಲ ಗಂಡಿನ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಲು ಇರುವವಳು ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಈ ಕಥನದ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ ಕಥನವು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ಥಿತಿಯು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವಿಧವೆಯಾದ ಮಹಿಳೆ ಜೀವನ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿ ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಂತೆ ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸನ್ಯಾಸಿನಿ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಘಟಶ್ರಾದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಗಣೇಶ, ಇವರುಗಳ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಕೂಸುಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಣಿಯ ತಾಯಿಯು ಕೂಡ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

'ಹಾಳುಮುಂಡೆ ಯಾಕೆ ಬಸುರಿಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು' ಇವಳು ನೀತಿಗೆಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಉಡುಪರಿಗೆ ಸಂಸಾರ ನಡೆಯೋದು ಬೇಡವೇ ಬೇಯಿಸಿ ಹಾಕಲೊಂದು ಜನ ಬೇಡವೆ. ಅಂತೂ ಕಾಲಕೆಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದಳು.'[೧೩]

ಇಲ್ಲಿ ಯಮನಕ್ಕು ಬಸುರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಣಿಯ ತಾಯಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಣಿಯ ತಾಯಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಣಿ ವಿಚಾರಿಸುವ ನೆಲೆ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಾಣಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಮ್ಮ ಬಸುರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೇ, ಯಮನಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಬಸುರಿಯಾಗಬಾರದು'[೧೪] ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಓದುಗನನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಣಿಯೊಳಗೆ ಇರುವಂತಹ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನೆ ಬಲಹೀನತೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಗಣೇಶ ಪುರುಷಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮಗಳು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಆಚಾರಗಳು ಶೋಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗಗಲಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಯಮುನಕ್ಕಳ ಮರುವಿವಾಹವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರುವ ಆಚಾರಗಳು, ವೃದ್ಧ ಉಡುಪರ ಅನ್ನ ಬೇಯಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವ ಆಚಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೀರಿ ಸಂಕೊಲೆಗಳಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಆಚಾರಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ನಾಗರಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಮೂಲಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತುರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ನಾಣಿ ನಾಗರಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಭಯ ಭೀತಗೊಳಿಸುವುದು. ಬಲಿಷ್ಠರು ದುರ್ಬಲರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ದೌರ್ಜನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಕೇವಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೇ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಿರಿದವರಿಗೆ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಹುಡುಕಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆನ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಮುನಕ್ಕಳ ಯೌವ್ವನ ಸಹಜ ಬಯಕೆ ಅಪರಾಧವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಆಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ಬಾಲಕಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಉಡುಪರು, ಬದುಕುವ ಸಮಾಜದ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೋದಾವರಮ್ಮ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಮುನಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಗೋದಾವರಮ್ಮಳಿಗೆ ಅಸೂಯೆ. ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುದಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಥನ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ 'ಸವಾರಿ'ಯ ವಜ್ರಪ್ಪ ಬದುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸವಾರಿ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಕಥನಾಯಕ ಈ ವಜ್ರಪ್ಪ ಈತನು ಕನಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಕನಸುಗಳು ಈತನಿಗೆ ಅನ್ನವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಕನಸುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವ ಈ ಕಥನ ಬ್ಯಾರ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಜೀವನವನನ್ನು ಬೆಸೆದಕೊಂಡು ಸಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ವಜ್ರಪ್ಪನನ್ನು ಬಲಿಷ್ಠನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆತನ ಒಂದು ಕನಸು ಹಿರೇಗೌಡ ಸತ್ತಿರುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಈತನ ಕುಲದೇವ ಗುರುಸಿದ್ಧ ಬರುವುದು ಆದರೆ ಇವೆರಡು ವಾಸ್ತವ ಸುಳ್ಳುಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಠದಯ್ಯ ನೀಡುವ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಸಾರಾಯಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಣಿ ತೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧನು ಬಂದರು ಸಹ ಮನೆಗೆ ಬರದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ದನು ಸಹ ಹಣದ ದಾಸನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ನಿರುದ್ಯೋಗ ಅಡಗಿದೆ. ಕೃಷಿ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದು ಇಲ್ಲದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಏನನ್ನು

ಬೆಳೆಯಲಾಗದೇ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲು ರೈತರು, ಇರುವುದರಲ್ಲೇ ಹೂವನ್ನು ಬೆಳೆದು ಆದಶವಾಗುವ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತವೆ.

ವಜ್ರಪ್ಪನ ಕನಸಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ದೇಶಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರು ಹಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ, ನಂಬಿಕೆ, ಜ್ಞಾನಸಂಪತ್ತು, ಜೀವನಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ವಿಸ್ಮೃತಿಯಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಿವೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತವೇ. ಸ್ಮೃತಿಯ ನಾಶ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಸವರನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ದುರ್ಬಲರನ್ನಾಗಿಸಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇದೇ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ, ಪರಧಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ಅಮರೇ ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಸವಾರಿ ಮತ್ತು ಕನಸೆಂಬೋ ಕುದುರೆಯನೇರಿ ಚಿತ್ರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಬಿಢೆಯಿಲ್ಲದೇ ಕೇಳುತ್ತವೆ."[೧೫]

ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಸಿಪ್ಪೆಯಂತೆ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮರೆತು ನಾವು ಯಾವುದೇ ಶಕ್ತಿಯ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದರ ಇಂಗಿತವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ನೈತಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ವಿರೋಧಿ ಅಲೆಯ್ಲುಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗಿವೆ. ಈ ತೇಲುವಿಕೆಯ ನಡುವೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಥನಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಜ್ರಪ್ಪನು ಆಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಂದರೆ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಹಣ ಮತ್ತು ಆಸೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಇಂದು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು, ತಾನಗಾಗಿ ತನ್ನವರಿಗಾಗಿ ಎಂದು ಬದುಕುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ದುರಾಸೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬಿರಾನ್ ಕೋಯಾ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅರಬೀಯನ್ನರಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ಈ ಮದುವೆ ಕೇವಲ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುವಂತದ್ದು. ನಂತರ ವಿಚ್ಛೇದನ ಜರುಗುವುದು. ಮತ್ತು ಥೇರ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಕಡಲ ತೀರದ ಈ ಗ್ರಾಮ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಿಗೆ ಇದು ದುಃಸ್ವಪ್ನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರುಖಿಯಾಬಿ, ಸಾರಮ್ಮ, ಅಮೀನ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ತರಹ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರೆ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಹಲೀಮ ಹಾಗೂ ಉನ್ನೀಸಾಳದ್ದು. ಆದರೆ ಹಲೀಮ ಬೀರನ್‌ಕೊಯಾರವರ ಮಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಆತನು ಆಕೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ. ಬೀರಾನ್‌ಕೊಯಾ ಅವರ ಕಣ್ಣು ಈಗ ರುಖಿಯಾ ಮಗಳು ಉನ್ನೀಸಳ ಮೇಲೆಯೇ ಇದೆ. ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಲು ಎಲ್ಲಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಮರುಬ್ಬರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರುಖಿಯಾಬಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಮುತ್ತುಚ್ಚೇರವೇ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಸಿನಿಮಾಯಾನ, ೮೩

೨. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ೧೬೫

೩. ಅದೇ, ಪು.೧೬೯

೪. ನಾಗರಹಾವು, ಮುನ್ನುಡಿ(೧೯೫೬), ೨೦೦೫

೫. ವೈಯ್ಯಾರಿ

೬. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

೭. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ. ಎಲ್.ಎನ್.ಎಸ್. ಪು.೧೪೩, ೧೯೯೧

೮. ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು, ೧೯೭೫, ಪು.೪

೯. ಅದೇ, ಪು.೧೮

೧೦. ಅದೇ, ಪು.೯೭

೧೧. ಅದೇ, ಪು.೯೮

೧೨. ಉಲ್ಲೇಖ: ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ಅ. ಪು.೧೩೦

೧೩. ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ, ಪು.೨೮

೧೪. ಅದೇ, ಪು.೪೮

೧೫. ಸವಾರಿಯ ಕನಸು, ಪು.೪

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

೫

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ:

ಮನುಷ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡುಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡನು. ಮೊದಮೊದಲು ತನ್ನನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಲ್ಲುವ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಆಹಾರವನ್ನು ತಾನೇ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಈತನು ಧ್ವನಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಲು, ಮಂಡಿಸಲು, ಚರ್ಚಿಸಲು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಬಂದನು.

ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾದನು. ಒಂದೇ ಕಡೆ ನಿಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ಕುಟುಂಬ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಸಂತೋಷಗೊಂಡಾಗ ಹಾಡುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು, ದುಃಖಗೊಂಡಾಗ ರಚಿತಗೊಳ್ಳುವ ಗೀತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದನು. ಮೊದ ಮೊದಲು ಮನುಷ್ಯ ಅಕ್ಷರಸ್ಥನಾಗದಿರುವ ಕಾರಣ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದಾಡುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಂತರ ತಾನು ಹಾಡುವ, ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು, ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ದಾಖಲು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರೆದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ

ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದವು. ಈ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಖರತೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅಸಮತೋಲನವನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿತು.

ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕಗೊಳಿಸದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಬಂಡವಾಳ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉಗಮದೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೊಂದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಕಾದಂಬರಿ".[೧] ಮನುಷ್ಯನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ಆಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಜರುಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರ ಜೀವನ ಕಥನವು ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬಯಕೆಯ ವಿಸ್ತಾರತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂಬ ಮುಖವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಲಾಭದಾಯಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದನು. ಈ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಥನವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಒಳಗೊಂಡು ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಬರೀ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಕತೆ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲ".[೨]

ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ನಿಜವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ನಿಖರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಒಂದು ಅಂದಾಜಿನಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಾಸ್ತವಾಂಶದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈಗ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿಷ್ಠವಾದಂತಹ ಸಮುದಾಯ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹ, ಸಂಬಂಧ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಕಥನ ಶೌರ್ಯಕ್ಕೂ, ಸಾಹಸಕ್ಕೂ, ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕಥನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದೇ ಸಮುದಾಯ, ಸಮಾಜದ ಭಾಗದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳು ಕೂಡಿವೆ. ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಇವೆಲ್ಲ ಸತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ತೊಡಕುಗಳೆಂದೂ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೈಯಿಟ್ಟು ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಕೃತಿ ಕೊಳಕುಗಳೊಂದಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ವಾಸ್ತವ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಈ ಹೊಸ ವಾಸ್ತವವಾದ ಸೂಚಿಸಿತು."[೩] 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಕಥನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವೀರಪ್ಪಗೌಡರಿಗೆ ಪಕ್ಕದ ಅರಸರ ಅಸೂಯೆ ವಂಚನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಗಿನ ಕೇಡನ್ನು, ಕೊಳಕನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಕೊಳಕುಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಆವೃತ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಥನದಲ್ಲಿನ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಮಾಜದ ಬುಡ ಮೇಲು ಮಾಡಿದರೂ ಸಹ ಸಮಾಜ ಘಾತುಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಕುಡಿತವನ್ನು ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ದೈಹಿಕ ಕೊಳಕಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠದ ಕೊಳದಲ್ಲಿನ ಮೀನುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಿನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಇಲ್ಲವೇ ಹಲವು ಸಮುದಾಯದ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೂಳೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಚಂದ್ರಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸತಿಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಚಂದ್ರಿ ಪಾತ್ರದ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಣೇಶಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ತಂದುನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಹೆಂಡತಿ ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿದ ನಂತರ ಚಂದ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಂದನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಥನದಲ್ಲಿನ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಥನಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ಎರಡು ರೀತಿಯದು. ಒಂದು 'ಪರಿಷ್ಕಾರ', ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಆತಂಕಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರಕಿಸುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು 'ಸಂಜ್ಞಾನ', ಎಂದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು. ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತವೆ".[೪]

ಕಥನವು ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ನೆರವೇರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಥನದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ವು ರೂಪಿಸುವ ಸಮಾಜವು ನಾವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜವಾಗಿದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಆಗದೇ ನಮ್ಮ ಒಳಗೆ

ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತಹದ್ದು. ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು, ನಾರಾಯಣಪ್ಪನನ್ನು, ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಮಾಜದ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವಾಗ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ವಿಚಲತೆಗಳನ್ನೇ ಕಥನವು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ಉಲ್ಲೇಖ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ, ನಿಜವಾದ ಲೇಖಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳ ಡಯಲಿಕ್ಟಿಕ್ ಅನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದು (ಸಾಹಿತ್ಯ) ನಿಜವಾಗಬಲ್ಲದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[೫] ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶ ವಾಸ್ತವಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಥನವು ಸಮಾಜದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳವರೆಗೂ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ಕಾಡು' ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟೆಯ ಆಟದ ಸಾಮಾನುಗಳ ಸಹ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಥನಕ್ಕೆ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರತೆ ಅದು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಸವಾರಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಅರುಕು ಅಂಗಿ, ಬೀಡಿ ಇವುಗಳು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವುಡು ಅವರ 'ಮಯೂರ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಾಗ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಜ್ಞೆ, ಸಂಕೇತ, ಆಶಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಥನದ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಓದುಗನ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಆ ಕಥನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. 'ಮಯೂರ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ನಾಡು–ನುಡಿಯ ಕುರಿತು ಅಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನವಾಗಿರುವ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಕೂಡ ಇಂತಹದೇ ಆದ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹದ್ದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

'ಮಯೂರ' ಕಥನವು ಚಲನಚಿತ್ರವಾದರೂ ಸಹ ಲೇಖಕರ ಆಶಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಆಶಯಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈಡೇರಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕೊಡಗಿನ ಮಣ್ಣಿನ ವೀರತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಕಥನದ ಆಶಯ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ

ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ವರೂಪ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗ ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅನುಚಾರಕ ಅಭಿಮಾನಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಅಂತಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಒಂದು ನ್ಯೂನ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೂ ಸಹ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ಬಂದ ನಂತರ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದ ಬಂಧಗಳು ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಕಾಡು' ಮತ್ತು 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ತೊಡರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಥನ ಬದಲಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥನವು ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುಗನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಇಡುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಅಸಮಾನತೆ ಅದರ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಡಿ.ಆರ್.ನಾ ಅವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮ ಇರುವುದು ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪರಕೀಯ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ".[೯] ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಾಲಮಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು 'ನಾಗರಹಾವು' ಮತ್ತು 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಪ್ರವೇಶ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರಮ. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಂತರ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಆಕ್ರಮಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು 'ಮಯೂರ' ಮತ್ತು 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವರಿಂದ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕೊನೆಯ ಕುಡಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ 'ಮಯೂರ ಶರ್ಮ' ಮಯೂರವರ್ಮನಾಗಿ ಅಧಿಕಾರದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಣ ತೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಥನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಕಥನ ಸಿದ್ದಗೊಂಡಿರುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಪ್ರದೇಶಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮಗಳು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಥನ ಧರ್ಮವಾದ ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಕಾದಂಬರಿಯು ಇಲ್ಲ. ಇದು ಕೂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ

ಕಥನವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಮಯೂರ' ಕದಂಬ ವಂಶದ ಕುಡಿ. ಬನವಾಸಿ ಕದಂಬರ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳ. ಕಂಚಿ ಪಲ್ಲವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಬಲಿಯಾದವರು. ಪಲ್ಲವರಿಂದಾಗಿ ಮಯೂರಶರ್ಮ ಮಯೂರವರ್ಮನಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ-ಕಲ್ಪನೆ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮಯೂರವರ್ಮನ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆ, ಚತುರತೆ, ಸಾಹಸದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಕನ್ನಡತನದ ಅರಿವು ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಯೂರವರ್ಮನ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಆಕ್ರಮಣದ ನಿಲುವು ಜನರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಸಂವಹನ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸಂವಹನ, ಸಂವಾದಗಳಿಗೂ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಯೋಜನಿಕ ಸ್ವರೂಪ ನಮಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ".[೭]

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಹುಲಿಯ ಕಾಲಿನ ಮೇವು' ಹಾಗೂ 'ಮಯೂರ'ದಂತಹ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಷೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದಂತಹ ಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕಾಡು' ಮತ್ತು 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೇಶಿಯತೆಯನ್ನು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆಯು ಕಥನದಲ್ಲಿನ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಓದುಗನಿಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗನ ಸಮಾಜದ್ದೇ ಆಗಿರುವಂತಹ ಭಾಷೆಯು ಆಗಿರುವ ಕಾರಣ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲದಿಂದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಓದಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಥನ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವಂತದ್ದು. ಆದರೆ

ಅದನ್ನು ಓದುವ ವರ್ಗ ಕೇವಲ ಅದೇ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಜಾತ್ಯತೀತವಾದದ್ದು.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ಓದುಗ ಭಾವಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂಶಗಳು ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬರ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರದೇ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು' ಕಥನ ಗುಲಾಬಿ ಎಂಬುವಳ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ಒಂದು ಟಾಕೀಸು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಟಾಕೀಸು ಬರುವುದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ಪಲ್ಲಟಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲು ಬಹು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿದ್ದ ಊರ ಮುಂದಿನ ಆಲದ ಮರಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಊರಿನ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಇದರದೇ ಸುದ್ದಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮರದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಟಾಕೀಸು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಟಾಕೀಸು ಬರುವುದರಿಂದ ಬಾಣಂತನ ಮಾಡುವ ಬೂಬಮ್ಮಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ದಿನಚರಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಟಾಕೀಸಿನ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವ ಕೆಲಸವೂ ಈಕೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಟಾಕೀಸು ಅನ್ನು ಗುಲಾಬಿಯ ಮಗ, ಗುಲಾಬಿಯ ನೆನಪಿಗೋಸ್ಕರ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಜರುಗುವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೂಬಮ್ಮಳ ಅಕ್ರಮ ಆದಾಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಟಾಕೀಸಿನ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಟಾಕೀಸನ್ನು ಮಾರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರು ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೂಬಮ್ಮಳ ಅಕ್ರಮ ಆದಾಯದ ಮೂಲ ಆ ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ಇವರನ್ನು ಟಿಕೆಟ್ ಇಲ್ಲದೇ ಒಳಗಡೆ ಬಿಡುವುದು ಮತ್ತು ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಚಾಚು ತಪ್ಪದೇ ಹೇಳುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕುತೂಹಲಗೊಂಡ ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರ ತಮ್ಮ ಟಿಕೆಟ್ ದರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಟಾಕೀಸಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಬೂಬಮ್ಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೆಂಗಸರು–ಮಕ್ಕಳು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕರಣ ಮ್ಯಾನೇಜರ್‌ನ ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧ. ಅಲ್ಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೊರಚರ ಹೆಂಗಸನ್ನು ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಂಡ ಬೂಬಮ್ಮ ಊರಿನ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಬೂಬಮ್ಮ ಮತ್ತು

ಮ್ಯಾನೇಜರ್‌ನಿಗೂ ಜಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜಗಳ ಟಾಕೀಸಿನ ಮಾಲೀಕರಾದ ಗುಲಾಬಿಯ ಮಗನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ವಜಾಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಆ ಟಾಕೀಸನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಮಾರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಟಾಕೀಸು ಬಂದು ಹೋಗುವುದರ ಮಧ್ಯೆ ಜರುಗುವ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಟಾಕೀಸಿನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಂಧನ ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಕಾಲಿಡದ ಹೆಂಗಸರು ಟಾಕೀಸಿನ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಹೊರಗಡೆ ಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನೆದುರು ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಡಲ ತೀರದ ಹೆಂಗಸರ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು. ಕಥನವು ನಿರೂಪಿಸುವ ಆ ಜಗತ್ತು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ, ಭೂಗೋಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲಿ? ಎಲ್ಲಿ? ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. "ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲೂ ಸಂವೇದನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು. ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಆ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಸ್ತು ಆದಾಗ ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವವನು ಕವಿಯಾದರೆ, ವರ್ಣರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕುವವನು ಚಿತ್ರಗಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬದಲಾದರೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮೂಲ ಸೆಲೆ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಉಳಿದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಮನಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದುದು."[೮] ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಲೇಖಕನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೂಬಮ್ಮನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಲೇಖಕರು ಬೂಬಮ್ಮನಂತಹ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಲೇಖಕನ ಸುತ್ತುವರೆದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಜರುಗುವಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಥನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮ್ಯಾನೇಜರ್, ಹಳ್ಳಿಯ ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಈ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು-ಭಾವಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ

ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಂತಹ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಆ ಊರಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬರುವ ಟಾಕೀಸು ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಾಜನಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಆ ಊರಿಗೆ ತಗಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಸಕರಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ, 'ಕಾಡು', 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ಮುತ್ತುಚ್ಚೇರ' ಕಥನವೂ ಸಹ ಕಡಲ ತೀರದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

'ಮುತ್ತಚ್ಚೇರ' ಮತ್ತು 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು' ಕಥನ ಎರಡೂ ಸಹ ಕಡಲತೀರದ ಚಿತ್ರಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಎರಡು ಕಥನಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುವಂತಹವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸಿನ ಬೂಬಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮುತ್ತಚ್ಚೇರದ ರುಖಿಯಾಬಿ ಕಥನಗಳಿಗೆ ತಿರುವು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಂಧನದಲ್ಲಿರುವಂತ ಆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಈ ಕಥನಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಸಂಕಥನವಾಗಿರದೇ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಕರಣವಾಗಿದೆ. ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. 'ಘಟಶ್ರದ್ಧಾ' ಕಥನದ ಯಮುನಕ್ಕ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ 'ನಾ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಕಥನದ ಚೆನ್ನಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಶೋಷಿಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಓದುಗನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಿಂದಾಗಿ ಬಸಿರಾಗುವ ಯಮುನಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಾನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜಾರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಚೆನ್ನಿಯ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹದೇ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು 'ಕಾಡು' ಕಥನದಲ್ಲಿಯು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಂತೆ ನಾಯಕಿ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರ ಮುಖೇನ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. 'ಮುತ್ತಚ್ಚೇರ' ಕಥನಕ್ಕೆ ರುಖಿಯಾಬಿ, ಉನ್ನೀಸಾ ಬರಾನ್ ಕೊಯಾ, ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುಗಳಾದರೆ, 'ನಾ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಕಥನಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಕನೇ ಕಥಾನಾಯಕನಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ನಾಗರ ಹಾವು' ಕಥನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಚಾರಿ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕಥನಕ್ಕೆ ರಾಜೀವನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಘಟಶ್ರದ್ಧಾ, ಕಾಡು ಕಥನಗಳಿಗೆ ನಾಣಿ, ಕಿಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಾವೆಲ್ಲುಗಳ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅಂಗಭೂತವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆ–

ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದುರ್ನಡತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ವಿಪತ್ತುಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸದ್ಭಾವದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ." ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಕಾನೂನು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ ಕರತಲರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯು ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥನದ ಬಾಬಣ್ಣ, ಆತನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಬರನ ಕತೆ'ಯಂತಹ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಇಂತವುಗಳಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹಲವು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಕಥನವು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನದ ರೂಪ, ಆಶಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಖಕನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನವೋದಯದವರು ಸರಳವಾದ, ನೇರವಾದ, ದ್ವಂದ್ವವಿಲ್ಲದ ಶೈಲಿ, ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು"[೧೦]

ಕಥನದ ಆಶಯಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ದೇಶಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ರೇಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದವು. 'ನಾಗರ ಹಾವು' ಕಥನವು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಮತೀಯ ಗಲಭೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಓದುಗನ ಮುಂದೆ ತರುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲರಾದಂತಹ ಮಾರಕ ರೋಗಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ದಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದರೋಡೆಕೋರರು ಹಸಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅಕ್ಷರದ ಕಲಿಕೆ ಹೀಗೆ ಅಂದಿನ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಥನವು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ.

"ಸವಾರಿ"ಯಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಜ್ರಪ್ಪನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇವರು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಕಾಯಕ ಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟ ಈತನನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿರೇಗೌಡನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯು ವಜ್ರಪ್ಪ ಎದೆಯ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ತಾಕಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿರೇಗೌಡನ ಮಗ ಶಿವಪ್ಪನಿಗೆ ಅದು ಅದೊಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮತದಯ್ಯನ ನಿಷ್ಠಾವಂತಿಕೆ ಋಣಭಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ವಜ್ರಪ್ಪನ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿವಪ್ಪನ ನಿಷ್ಕರುಣೆ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಬಸಯ್ಯನಂತಹ ಆದರ್ಶ ಕೃಷಿಕ ಕೂಡ ಇದ್ದಾನೆ. ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಥನವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅಕ್ಷರ ಮೌನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಮಾಡುವ ಸದ್ದು ಒಂದು ಜೀವದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಮೌನವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಶಬ್ದವಾಗಿ, ವಾಕ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ"[೧೧] ಇಲ್ಲಿ ವಜ್ರಪ್ಪ, ರುದ್ರವ್ವ, ಮಠದಯ್ಯ, ಶಿವಪ್ಪ, ಪಿಂಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳು ಧ್ವನಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಅಳತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಠದಯ್ಯ, ವಜ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಬಕ್ಷಿಸು ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದರೂ, ಹಿರೇಗೌಡನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಮೂಲಕ ವಜ್ರಪ್ಪನ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಘಾಸಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಶಿವಪ್ಪನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಪ್ಪ ವ್ಯಾಪಾರಿಕರಣ ಮನೋಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥನಕ್ಕೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥನದ ನಾಯಕ ಯಾವುದೇ ಆದರ್ಶ ಪಾಲಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ರೂಪಗೊಂಡ ನಾಯಕ ಆಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮೂಲಕವೇ ಚಿತ್ರಕಥೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ನಾಯಕ ರಾಜೀವನ ಸಿಗರೇಟು ವ್ಯಸನವನ್ನು ಕಥನವು ಯಾವುದೇ ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲದೇ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶರಾವತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸರಳತೆ ವಾಸ್ತವದ ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಕುರಿತು ಜಿ.ಎನ್.ಅಮೂರರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ನಿರಂತರವಾದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶಾಶ್ವತ ಗುಣಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬದುಕು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿಡುತ್ತದೆ.[೧೧]

ಕಾದಂಬರಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಮೂರರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಸ್ತು ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಯಾವುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಕಥನ ಸಂವಿಧಾನ ರೂಪು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಲ್ಪನೆ, ವಾಸ್ತವಗಳು ಹೆಣೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹಸಿವು, ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕಥನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಈಗ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕಥನವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಘಟನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಬಡತನ, ದುಡಿಮೆ, ಆಡಂಬರ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ, ವಿದ್ಯೆ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ, ಸ್ನೇಹ ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜರುಗುವಂತಹ ಅಂಶಗಳೇ ಕಥನವಾಗಿವೆ.

ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವಂತಹ ಸೂಪ್ತ ಕಾಮನೆಗಳು 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಕಥನದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ರಾಜೀವನ ಜೀವನದಲ್ಲೇ ಜರುಗುವಂತದ್ದು. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಇವುಗಳು ಕಥನದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಇಮೇಜು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವಂತೆ ಕಥಾನಾಯಕನ ಕುಟುಂಬ ನೈತಿಕವಾಗಿರಲೇ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪವನ್ನು ನಡೆಸಬಾರದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕಡಿವಾಣಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತ ನಾಯಕ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕಥನದಲ್ಲಿ ರಾಜೀವ, ಶರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶರಾವತಿ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ರಾಜೀವನನ್ನು ಅನ್ನ ನೀಡುವ ಧಣಿ, ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಕ್ಕು ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಜೀವ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ತೋಳಿನಿಂದ ಬಳಸಿ ಒತ್ತಿದ. ಅವಳ ಮುಖವನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಹಣೆಯನ್ನು ಚುಂಬಿಸಿದ. ಅವಳ ತೋಳು ಹಿಡಿತವೂ ಬಿಗಿಯಾಯಿತು.

ಒಂದೇ ಕ್ಷಣ!

ರಾಜೀವ ಹಿಡಿದ ಹಾವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿಡುವಂತೆ ಅವಳಿಂದ ತೋಳು ಸಡಿಲಿಸಿದ.

"ಶರಾವತಿ..."

"ಏನು....?

ಅವಳ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕಂಪನವಿತ್ತು.

'ನೀನೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಹುದೇನು?

"ಏನು ಮಾಡಿದೆ?'

"ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಮರೆತ ಕ್ಷಣ ಹೊತ್ತು, ಅದು ಗಂಡು ಜಾತಿಯ ದೋಷ.

ನೀನಾದರು ಎಚ್ಚರ ಕೊಡಬೇಡವೆ?"

"ಅದರ ಪರಿವೆ ಇತ್ತು ನೀವು ಸಂಯಮ ದೂರ ಮಾಡಿದ್ದು ಅರ್ಥವಾಯ್ತು ಆದರೂ ಸುಮ್ಮನಾದೆ?"

"ಏಕೆ ಸುಮ್ಮಾನದ್ದು?"

"ಈ ದೇಹ ತಾಕುತ್ತಿರುವುದು ನೀವು. ಇದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿಮಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ"

"ಸಾಕಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರತಿಫಲ! ಛೀ, ನಾನು ಪಶು ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ"

"ಶರಾವತಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿದಳು"[೨]

ಇಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಈ ಕ್ರಮ ಯಾವುದೇ ಮುಜುಗರ, ಆತಂಕವಿಲ್ಲದೇ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಫಲ-ಪ್ರತಿಫಲಗಳನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅತೀ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಜ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಮಠದಯ್ಯ ನೀಡುವ ಹಣ ಯಾವುದೇ ಅವಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜೀವ ಹಾಗೂ ಶರವಾತಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಾಯಕನನ್ನು ಉದಾತ್ತಿಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಷ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠ ಅಂಶದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಲಹೀನ ಅಂಶ ಅಡಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುಗ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಣೆಗೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಲೇಖಕ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಕಥನವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಸ್ತಾರತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತಡೆಯಿಲ್ಲ. ಕಥನಗಳು ಮುನ್ನೂರು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪುಟಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗು ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಆದರ್ಶಿಕರಣ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಸಾಧಾರಣಗೊಳಿಸಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೇ ತಲುಪುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು ಮಾತ್ರವೇ ಓದುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವೇಶವೇ ಇತಿಹಾಸ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ವಸ್ತು,

ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯರ್ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸೀಮಿತ ವಲಯದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಅ.ನ.ಕೃ, ಮ.ರಾಮಮೂರ್ತಿ, ವಾಟಾಳ್ ನಾಗರಾಜ್ ಮೊದಲಾದವರು ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಸಂಘಟಿಸಿದರು. ಈ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಉಳಿವಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಮಂದಿರವೇ ದಕ್ಕದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಚಳುವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಭಾರತ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ (ಈಗ ಈ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಮುಚ್ಚಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ) ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಅದರಂತೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ತಲುಪಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಸರಾಸರಿ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿತು."[೧೩] (ಪುಟ.೯೮, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೮.)

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಈ ಸಿನಿಮಾದಿಂದ ನೆರವೇರಬಹುದಾದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೋಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ಆತಂಕದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಬೆನ್ನೆಲುಬುಗಳಾಗಿ ನಿಂತವು. ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು (೧೯೬೨) ಸಿನಿಮಾ ಆದ 'ಧರ್ಮ ದೇವತೆ' ಕೃತಿಯು ಮೊದಲು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ, ವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು' ಎಂಬ ಸಿನಿಮಾ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡುವಂತಾಯಿತು.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಫಿಲ್ಮ್ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿ ದಿ.ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಪಾತ್ರವೂ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೃತಿಯಾದ 'ಮಯೂರ' ಕಾದಂಬರಿ ಸಿನಿಮಾ ಆಯಿತು. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್,

ಮಂಜುಳಾ, ವಜ್ರಮುನಿ, ಶ್ರೀನಾಥ್ ಮುಂತಾದವರು ನಟಿಸಿದ ಚಿತ್ರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ನಾಡು ನುಡಿ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯುವ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಮಾತಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಮಯೂರ ಕಥೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ, ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ದಿಟದಂತೆ ತೋರುವ ಸಟೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ಈಗಲೂ ಬದಲಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಶಾಸನ ಇಲಾಖೆಯ ವರದಿಗಳು ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ "Pallavas of Kanchi", "The sketches of Ancient South Indian Hisotry", "The Mysore Gazetteer" ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆ."

ಮಯೂರ, ಪುಟ: ಅರಿಕೆ, ನಾಲ್ಕನೇ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೭೪

ಮಯೂರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾಡು ನುಡಿಯ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು. ಇದು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೃತಿಯೇ ಆದರೂ ಸಹ ಸಿನಿಮೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮಯೂರವರ್ಮನ ಪ್ರೇಮ ಕಥೆ. ವಿಷ್ಣು ಕೋಪವನ್ನು ಕೆಣಕುವುದು, ಅರಮನೆ ಪ್ರವೇಶ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸಿನಿಮಾ ನಾಯಕನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವು ರಂಜನೀಯ ಅಂಶಗಳು ಸಹ ಓದುಗನನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಕಥನಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಹಲವು ಸೃಜನಶೀಲ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದೇವತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಸವಾರಿ ಕಥೆಯವರೆಗೆ, ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥನ ಭಾಗವು ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿನಿಮಾ ಆದ ಕಥನಗಳ ಕುರಿತು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಿರ್ದೇಶಕನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಥನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರಮ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿ, ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಥನವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿರುವುದು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವಾಣಿಜ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಥನವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿರುವುದು ಒಂದು ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಥನವನ್ನು ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ೧೯೬೦-೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಅಂತೆಯೇ ೧೯೬೦-೭೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉದ್ಯಮದ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಾದ ಎಂ.ಆರ್.ವಿಠಲ್, ಎನ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್, ಕೆ.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸ್ವಾಮಿ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ದೊರೆ-ಭಗವಾನ್, ಗೀತಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾದದ್ದು. (ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ)"[೧೫]

ಪುಟ-೮೧, ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಿರೂಪಣಾ ಮಾದರಿಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪ್ರಬಂಧ

ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಹಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಗೂ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡವರುಂಟು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ, ಪ್ರೇಮಕಾರಂತ, ಜಿ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧರಿತ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ಕೇಂದ್ರಿಕೃತಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಜಾರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ನಿರ್ದೇಶಕರು ವೃತ್ತಿನಿರತ ನಿರ್ದೇಶಕರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರ, ಲಂಕೇಶರಂತವರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು.

ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರಣೀಭೂತರಾದರು. ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಸಂಸ್ಕಾರ (೧೯೭೦) ಸಿನಿಮಾ, ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ದಿಗ್ಗಜರು ಸಹ ಆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರ

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇಂದ್ರವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ,

ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜನಪದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಗ್ಗಲುಗಳು ಉಂಟು. ಒಂದು ಮನರಂಜನೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಟಿ.ಎಸ್.ನಾಗಾಭರಣ ಅವರು 'ಬ್ರೀಜ್'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬ್ರೀಜ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ 'ನಾಂದಿ' (೧೯೬೪) ಚಿತ್ರದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

'ನಾಂದಿ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ 'ನಾಂದಿ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಎಸ್ಕೆಲ್ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗ ಕಂಡ ಗಂಭಿರ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹರಿಕಾರರು. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಅವರದು."[೧೬] ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಮುರಿದು ಹಾಕಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎನ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ನಾಂದಿ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಮೂಕ ನಾಯಕಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅತ್ತ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಲಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ, ಇತ್ತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮಾದರಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ಚಿತ್ರ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಹಾಡಿತು.

ಚಲನಚಿತ್ರವು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗ ಅನ್ನುವುದೊಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರರಂಗದ ಹಾದಿ ಬದಲಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಉದ್ಯಮದ ಬಣ್ಣ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ, ಹೊಡೆದಾಟಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಕುರಿತಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದವು. ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಮನರಂಜನೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಿತ್ತರದ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣವು ಕೂಡ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕತೊಡಗಿತು. ಬದಲಾದ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ನಿಜವಾದ ರೈತ ಗೈರು. ಭಾವುಕತೆಯಲ್ಲಿ, ವೈಭವೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಆತ ಕಳೆದು ಹೋಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ವ್ಯಾಕರಣ ದೋಷವೂ-ಸಿದ್ಧಸೂತ್ರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಮೋಹವೂ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡದಿರುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು."[೧೭]

ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಕೇವಲ ಬಡವ, ಶ್ರೀಮಂತ, ಬಡತನದ ನಾಯಕ, ಶ್ರೀಮಂತ ನಾಯಕಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಇಂತಹ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ನಾಗರಹಾವು,

ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು ಮಯೂರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೊರಟಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಸಹ ನಡೆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ, ಎಸ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಪಿ.ಶೇಷಾದ್ರಿ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ, ಪ್ರೇಮಾಕಾರಂತ, ಕೆ.ಎಂ.ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಲಂಕೇಶ್, ಕಂಬಾರ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ದಿಗ್ಗಜರು ಸಹ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದರು.

ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು

'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರು ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರವಾಗಿಸಿದರು. ಎಂ.ಎಸ್.ಸತ್ಯು ಅವರು 'ನಾ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರವಾಗಿಸಿದರು. ಸಂವೇದನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಚಿತ್ರರಂಗ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಪಾರ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಸಿತ್ತು. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯಾಯಿತು.

ಕಥನ ಆಧರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆಗೆ ತಂದರು. ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹಾಡು, ಹೊಡೆದಾಟ, ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಥೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವಂತೆ ಕಥನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರವಾಗಿಸಿದರು. ಫಣಿಯಮ್ಮ (ಪ್ರೇಮಾಕಾರಂತ), ಸಂಸ್ಕಾರ (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ), ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ (ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ), ಕಾಡು (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್), ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು, ತಬರನ ಕಥೆ (ಎನ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ), ಮುನ್ನುಡಿ (ಪಿ.ಶೇಷಾದ್ರಿ) ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಥನವನ್ನು ಚಿತ್ರವಾಗಿಸಿದರು. ಚಲನಚಿತ್ರವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕೇವಲ ವಾಣಿಜ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು ಆಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಉಲ್ಲೇಖ, ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಕೆ.ಎ.ಮಾನಸ, ಪುಟ.೯, ೨೦೦೮

೨. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪುಟ. ೨೯, ೧೯೯೬

೩. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ರಂಗಪ್ರಪಂಚ ಪುಟ. ಪುಟ. ೨೧೮, ೧೯೯೪

೪. ಉಲ್ಲೇಖ, ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ.೧೦, ೨೦೦೮

೫. ಉಲ್ಲೇಖ, ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ, ಪುಟ.೨೨೨

೬. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್, ಪುಟ.೨೯೮, ೧೯೯೬

೭. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪುಟ.೪೪, ೨೦೦೮

೮. ಅದೇ ಪುಟ.೪೫

೯. ಡಾ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ, ಪುಟ.೫೪೦, ೧೯೭೪

೧೦. ವಿ.ಎಂ.ಇನಾಂದಾರ್, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಳಿ, ಸಂ, ಹಾಮಾನಾ, ಪುಟ.೫೧, ೧೯೭೫

೧೧. ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ, ಉಲ್ಲೇಖ, ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಪುಟ.೯೫

೧೨. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಮರಾವ್, ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ಪುಟ.೮೯–೯೦, ೨೦೧೦

೧೩. ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಪುಟ.೯೮, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೪. ದೇವುಡು, ಮಯೂರ, ಪುಟ ಅರಿಕೆ, ನಾಲ್ಕನೇ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೭೪

೧೫. ಅಪ್ರಕಟಿತ ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಿರೂಪಣಾ ಮಾದರಿಗಳು, ಪುಟ.೮೧

೧೬. ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ, ಸಿನಿಮಾಯಾನ, ಪುಟ.೬೯, ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೧೦

೧೭. ದಿನಪತ್ರಿಕೆ: ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ೨೦ ಜುಲೈ, ೨೦೧೪, ಪುಟ.೦೩.

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗಳು

೬

ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗಳು

ಚಲನಚಿತ್ರ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಹೌದು ಕೂಡ. ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗುವ ಅಥವಾ ತಯಾರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಲವರ ಶ್ರಮ ಸಮವ್ಯಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುವವರು ಕಲಾವಿದರು, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕರ, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವವರು. ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರು, ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಿರುಗವವರು, ತಂತ್ರಜ್ಞರು, ಸಹಾಯಕ ವರ್ಗದವರು ನಿರ್ಮಾಪಕ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹೀಗೆ ನಾನಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವ ಒಂದರದ್ದೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾಗಿರು ಎಲ್ಲಾ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಲು ಕಾರಣೀಭೂತವಾದರೆ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಆತನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಥಾ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣಾಕಾರ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಎರಡು ಕೂಡ ಸೇರುವುದು ಸಮಾಜದ ಹಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಅದನ್ನು ಮರನಂಜನೆಯಾಗಿ

ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಮರ್ಶನವರ್ಗವಿದೆ. ಅದು ಕರತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪಠ್ಯವಾಗಿಯು ಸಹ ಇರುವುದರಿಂದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಾಮನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರವು ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ದೇಶವಾದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಿರಬಹುದು, ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮ ಇದುವರೆಗೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ ಇರಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮವಿರಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಕೂಡ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನೊಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳು ತೆರೆಗೆ ಬರುತ್ತಲಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಾಕಳಿಯನ್ನು ಬೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಕರ್ತೃ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಮನರಂಜನೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಜ, ಕುಟುಂಬ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಕ್ರೂರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ತೆರೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಲು ಸುಮಾರು ಕಾಲಾವಕಾಶ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ನೋಡಲು ಮೂರು ಘಂಟೆಗಳು ಸಾಕಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಂದು ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಏನನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾಪಾರ, ಉದ್ಯಮ, ಬಂಡವಾಳ, ಮನರಂಜನೆಯ ಆಚೆಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೇನು? ತಾನು ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ತಾನು ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕು? ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸುತ್ರಣ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಯಾವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ರವಾನಿಸಬೇಕು? ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ೧

ಹೃದಯ ಶಿವ ಗೌರಿ ಲಂಕೇಶ ಪತ್ರಿಕೆ, ಪು.೧೯, ಜನವರಿ ೧೪ ೨೦೧೫

ಹೀಗೆ, ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಯೋಚಿಸುವ ಲಹರಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಯುವಕರಿಗೆ, ಮನಸ್ಸುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ತವಕದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಡಲು ಶುರು ಮಾಡಿದರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಡೀಯಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಮಿತಿ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಬೇರೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಚಿತ್ರವಾಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು, ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ತಾನೇ ಮತ್ತೇ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಅದೇ ಸಾಕಿತ್ತಲ್ಲ. ಬರದಂತೇ ತೋರಿಸಿದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ."

ಬಂಗಾರ ಮನುಷ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥನವನ್ನು ಬದಲಾಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ: ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜೀವ ಸಿಗರೇಟ್ ವ್ಯಸನಿ.

ಬದಲಾವಣೆ: ರಾಜೀವನು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಶ್ಚಟಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಸಿಗರೇಟ್ ವ್ಯಸನ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಅನಿಸಿರಬಹುದು. ಆತನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಟನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಅನಿಸಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ನಾಯಕ ನಟ ಕನ್ನಡದ ಮೇರು ನಟ ರಾಜಕುಮಾರ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದು. ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು.

ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ: ಕಥನದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲನ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಗೋಪಾಲ ಶಾರದೆಯ ಮೂರನೆ ಮಗ

ಬದಲಾವಣೆ: ಗೋಪಾಲನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತಿವ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಗೋಪಾಲನ ಪಾತ್ರ ಕಥನಾಯಕನಷ್ಟೇ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಜೀವಿಯಾದ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ನಾಯಕನ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಪರಿಣಾಮ: ಶಾರದೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಗೋಪಾಲ, ರಾಜೀವನಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಸಾಹಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಗೋಪಾಲನವೇ ಆಗಿವೆ. ಇವು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜೀವನ ಪಾತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಲೀನಗೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ರಾಜೀವನನನು ಉದಾತ್ತತೆಯತ್ತ ಹೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತ್ಯಾದ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ: ಚಕ್ರಪಾಣಿ ಶಾರದೆಯ ಎರಡನೆಯ ಮಗ, ಇವನನ್ನು ರಾಜೀವ ಸ್ವಂತ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲೇ ಓದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೇ ಮಂಡ್ಯದ ಡಾಕ್ಟರ್ ಮನೇಲಿ ಉಳಿಸಿ ಓದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬದಲಾವಣೆ: ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜೀವನ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲೇ ನಗರದಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ಕೋರ್ಸ್‌ನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆ.

ಮೂಲಸ್ವರೂಪ: ರಾಜೀವನಗೇ ಮೋಹನ ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಗೆಳೆಯನಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಶರಾವತಿ ಎಂಬ ತಂಗಿಯ ಇದ್ದಾಳೆ. ಈ ಮೋಹನಚಂದ್ರ ಹಾರ್ಟ್ ಫೆಲ್ಯೂರ್‌ನಿಂದಾಗಿ ತೀರಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಬದಲಾವಣೆ: ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೋಹನಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ತಂಗಿ ಶರಾವತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶರಾವತಿ ರಾಜೀವನ ಮಾವನ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಪರಿಣಾಮ: ಕಥನದಲ್ಲಿ ರಾಜೀವನು ಶರಾವತಿಯ ಸನಿಹದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಜೀವ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಟನ ಇಮೇಜಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಿಯರಿಗಾಗಿ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ಆದರ್ಶ ಏಕಪತ್ನಿ ವ್ರತಸ್ಥ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂಲಸ್ವರೂಪ: ರಾಜೀವನ ಅಣ್ಣನ ಮಗಳು ನಾಗವೇಣಿ. ಕೇಶವನ ಹೆಂಡತಿ, ಆಡಂಬರ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಬದಲಾವಣೆ: ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಿಣಾಮ: ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಆತನ ಕುಟುಂಬವು ಸಹ ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಥಾನಾಯಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಲ್ಲನು. ಕಥಾನಾಯಕ ಕೆಟ್ಟವನಾದರೂ ಸರಿ, ಅವನ ಕುಟುಂಬ ಮಾತ್ರ ಆದರ್ಶವಾಗಿರಬೇಕು ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಡುಗಳು, ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯಷ್ಟೇ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಥನಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಗದು ಎಂದು ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತರೆ

ಸಾಗದು ಕೆಲಸವು ಮುಂದೆ

ಸಾಗದು ಕೆಲಸವು ಮುಂದೆ

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಿತ್ರದ ಗೀತೆ

ಈ ಗೀತೆಯು ಕಥನದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಹೃದಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳು ಕೂಡ ಕಥನದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜೀವನು ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಲುಗೈ ಸಾಧಿಸುವುದು ಈ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಥನದ ಕೃಷಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಇದು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಗೀತೆಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಾಳ ಬಂಗಾರ ನೀನು

ಹಣೆಯ ಸಿಂಗಾರ ನೀನು

ನಿನ್ನ ಕೈಲೊಡೆಬೊಂಬೆ ನಾನಯ್ಯ ನಾನಯ್ಯ

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಿತ್ರದ ಗೀತೆ

ಕಥನದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಅಭಿಮತ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆಸೆ, ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಕಾಣುವ ಕಥಾನಾಯಕ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವು ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ತೀವ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ ಚಿತ್ರವು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಯೂರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮಯೂರ ಕಥನವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡು-ನುಡಿ ಕುರಿತು ಅಭಿಮಾನ ಮೂಡಿಸಲು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗದೇ ಕೆಲವು ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ ಈ ಕಥನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಯೂರ ಕಥನವನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಮಯೂರುವು ಕಥೆ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ದಿಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ದಿಟದಂತೆ ತೋರುವ ಸಟೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ಈಗಲೂ ಬದಲಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಶಾಸನ ಇಲಾಖೆಯ ವರದಿಗಳು ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ 'Pallava's of Kanchi', the sketches of Ancient South Indian History', the Mysore Gawetteer' ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆ.'[೨]

ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಥನವು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ ವೈಭವ, ನಟರ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಆಶಯವನ್ನು ತಲುಪುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ನಡೆದಿದೆ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆ ಚಲನಚಿತ್ರವಾದಂಗ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತವೆ. 'ಮಯೂರ' ಕಥನವು ದೇವುಡು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೇಸರ ಅವರು ಈ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸ್ಫೋಟ ಪ್ರಕರಣಗಳು ದೇಶ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಕೂಗು ಜೋರಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಘಟನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಕರಣಗಳು ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿವೆ. ಭಾರತ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಗುಲ್ಜಾರ್ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಅಂಧೀ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖನ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ತನ್ನ ವೇಗಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗೆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಡಲು ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಾವುದೋ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಮಯೂರ'ದಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಕಥನ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಯಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಆಗುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕಥನ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರವು ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಯಕನನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಲು ಕೆಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಶೌರ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಲು ಹಾಗೂ ನಾಯಕಿಯ ಗೆಳತಿಯ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಥನದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಗೌಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕಂತಹ ಬೀರಯ್ಯ, ಚೆಂಗುಮಣಿಯಷ್ಟೇ ಪೌರುಷ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವಂತಹ ಸೇನಾನಿ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಪೌರಪದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನನ್ನೇ ಅಂತಿಮ ಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವು ನಾಯಕನನ್ನು ಮೇಲುಗೈ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಇದುವರೆಗೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು

ಬಂದಿರುವ ನೆಲೆಯು ಒಂದು ಕತೆಯಾದರೆ, ನಾಯಕಕ ಪ್ರಧಾನದ ರೀತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರವು ಅಕಿರಾ ಕುರೋಸಾವಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಅದೊಂದು ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ವೇಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರತೆ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಇರುವಂತಹ ಮಿತಿ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇರುವಂತಹ ನಿಖರವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅನಿವರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಕರಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬಹದು. ಕಡಿತಗೊಳಿಸಬಹುದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರವು ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಸಂಚಲನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಸೊಬಗು, ಭಿನ್ನಾಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಲು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವಲಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾಗರಹಾವು ಕಥನ ಚಲನಚಿತ್ರವಾದಂತಹ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನಾಯಕನನ್ನು ಹಲವು ಯುವಕರು, ಅನುಕರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು, ಆಶಯಗಳು ಮೌನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಾಯಕನ ಹಸಿವು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಥನದ ಆಶಯ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದಾಟ, ಪ್ರೇಮ, ಹಠಮಾರಿತನ ಇವುಗಳು ತುಂಬಾ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

'ನಾಗರಹಾವು' ಕಥನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಸಿವಿನ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಹೊಡೆದಾಟ, ಬಾಲ್ಯದ ತುಂಟಾಟಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಯುವಕ-ಯುವತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ದೊಡ್ಡ ಬಯಕೆಯು ಸಹ ಆಗಿದೆ. ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವರನ್ನು ಕೇಮದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಚಾರಿ-ಮಾರ್ಗರೇಟ್-ಅಲಮೇಲು ಈ ಮೂವರನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಂಬಂಧ, ಕುಟುಂಬ, ಸ್ನೇಹ, ಜಾತಿ, ಮತ, ರೋಗರುಜಿನ, ನೋವು ನಲಿವುಗಳು ಕಥನವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಕಥನದ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಸಹ, ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಿದರ್ಭದ ರೈತರ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಳುವ ಗಬ್ರಿಚಾ ಪೌಸ್ ಶಿಶು ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ 'ಆರಂಭ. ಕಣ್ಣಾದ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು 'ಮೀಸಿಂಧುತಾಯ್' 'ಸಕ್ವಾಲ್' ದಂತಹ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಮರಾಠಿ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಬಲಿಷ್ಠಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.' ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯು ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. 'ನಾಗರಹಾವು' ಕಥನದಲ್ಲಿನ ಅಲುಮೇಲುವಿನ ವಿವಾಹ ನಂತರದ ಜೀವನವನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು. ಚಲನಚಿತ್ರವು ಜಾಗೃತಗೊಳೀಸುವಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಮೊದಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಇವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಹಲವಾರು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿಗ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಚಿತ್ರ ಮಹಿಳೆ ಸಂಕಥನವನ್ನು ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊರಗಿನ ಪಠ್ಯವಾದರೂ ಸಹ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಚಲನಚಿತ್ರವು ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಥನದಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೇಲಾವವಾದರೂ ಸಹ ಬೋಬಣ್ಣ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಥನದ ವಸ್ತು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಕಾವೇರಿ, ಬೋಬಣ್ಣ ಇವರ ಸಂಬಂಧ, ಮಾಚಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಬೋಬಣ್ಣ, ಊರಿನ ಜನ ಮತ್ತು ಬೋಬಣ್ಣ, ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಮತ್ತು ಬೋಬಣ್ಣ ಹೀಗೆ ಕಥನವು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸುವ ಬೋಬಣ್ಣ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ದೋಷವಿಲ್ಲದೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಸದಾಭಿರುಚಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಥನ ಸ್ವರೂಪ: ಕಥನದಲ್ಲಿ ದಾಸಣ್ಣನು ಶಿಕ್ಷಕನು ಹಾಗೂ ಲಂಪಟನೂ ಆಗಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ: ದಾಸಣ್ಣ ಅಬಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಉಳಿಯುವಲ್ಲಿ ದಾಸಣ್ಣನು ಕಾರಣೀಕರ್ತೃನಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಥನ ಸ್ವರೂಪ: ಕೋಪದಿಂದ ಕೆಂಡವಾಗಿದ್ದ ಬೋಬಣ್ಣ ಅಡ್ಡಬಂದ ನೊಗ ಎರಡೆತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದದೆಲ್ಲಾ ಕಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒದ್ದನು. ಅವಕ್ಕೆ ತಲೆಕೆಟ್ಟ ನೊಗದ ಸಮೇತ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ನುಗ್ಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರು. ಬೋಬಣ್ಣ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡದೇ ಓಡಿ ಓಡಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋದನು.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ: ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಬೋಬಣ್ಣನ ಪೌರುಷವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೌದಾದರೂ ಕೂಡ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ತಂದಿಲ್ಲ. ಬೋಬಣ್ಣ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಕಾವೇರಿಯ ಜೊತೆ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಬೋಬಣ್ಣ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಕಥನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಶಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬೋಬಣ್ಣ ಮಾತ್ರ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಈ ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ದಾಸಣ್ಣ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಜಗಳಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬೋಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಾವೇರಿ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಸ್ಸು ಏರಿಕೊಮಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ದಿಟ್ಟ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ನಾಗರಹಾವಿನ ರಾಮಾಚಾರಿ, ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯನ ರಾಜೀವ, ಸವಾರಿಯ ವಜ್ರಪ್ಪ, ನಾ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ'ಯ ಚೆನ್ನಿ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಕ, ಕಾಡು ಚಿತ್ರದ ಕಿಟ್ಟಿ ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಗೌರಿ ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಹೃದಯಶಿವ, ಪು.೧೯, ಜನವರಿ ೧೪, ೨೦೧೫

೨. ಮಯೂರ, ಲೇ. ದೇವುಡು, ಪು.ಅರಿಕೆ ನಾಲ್ಕನೆ ಮು. ೧೯೭೫

೩. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೧೫.೯.೨೦೧೩, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ

೪. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಚಂದನವನ, ಪು.೩, ೨೦೧೫, ಮಾರ್ಚ್ ೨೮

೫. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಸಿನಿಮಾರಂಜನೆ, ಪು.೨, ೨೨ನೇ ಮಾರ್ಚ್, ೨೦೧೩

೬. ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಫೀಸು, ತೇಜಸ್ವಿ ಹತ್ತನೇ ಮುದ್ರಣ ೨೦೧೦), ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೭೩.

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ಪರಿಣಾಮಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

೭

ಪರಿಣಾಮಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಸಲುವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಹೃದಯದ ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಮುಂದುವರೆದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವು ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಯಕನಾಯಕ ನಟರುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕಾರಣ ಹಿಂಬಾಲಕರು, ಅಭಿಮಾನಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರುಗಳು ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಪೋಷಕ ನಟರು ಮಾತ್ರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ನಾಗರಹಾವುಗಳಂತಹ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. 'ಬಂಧನ' (೧೯೮೪) ಚಲನಚಿತ್ರದಿಂದ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. 'ಬಂಧನ' ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರಗಡೆಯಾದರೂ ಅದು ಮಾಡಿದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಕ್ತಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಲನಚಿತ್ರ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದಾದರೆ ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ನಾಗರಹಾವು (೧೯೭೨) ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು ಆಗಿದೆ.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಲನಚಿತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ದುಡಿತದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿತು. ತ್ಯಾಗದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪೇಟೆಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಡೆಗೆ ಯುವಕರು ಮುಖಮಾಡಿದರು. ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಯುವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚರಿಸಿತು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ರಾಜೀವನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಆದರ್ಶವಾದ ರಾಜೀವ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಓದುವ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ರಾಜೀವನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಾರಾ ವರ್ಚಸ್ಸಿನ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಸಹ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕಂತ ಸಿಗರೇಟ್ ವ್ಯಸನಿ ರಾಜೀವ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ರಾಜೀವನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಂತಹ ರಾಜಕುಮಾರ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಗಣನೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕಂತಹ ಶಾರದೇಯ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಲ್ಯ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಗೋಪಾಲನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ಪಾತ್ರವು ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತಹ ಸಾಹಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರಾಜೀವನ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜೀವನನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಿತಿ ಇರದ ಕಾರಣ ಆತನ ಕಾದಂಬರಿ ನೂರು-ಇನ್ನೂರು ಪುಟಗಳವರೆಗೆ ಸಾಗಲು ಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವಂತಹ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹಾಗಾಗಿ ದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಿರುವಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಡುವಾಗ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಥನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾಕೆ? ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಭಾವ ಉಂಟಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಈ ಇತಿಹಾಸ. ಅದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕಥನವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಕಥನದ ಸಣ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಮೂರು ಗಂಟೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ನೋಡುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಲು ಶಿಕ್ಷಣ. ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ

ಇರಲೇ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಕ್ಕೂ, ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮುಚ್ಚಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಚಲನಚಿತ್ರವಾದ ಕೂಡಲೇ ಅವರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಠ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮರನಂಜನೆ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಸಹ ಇದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಲನಚಿತ್ರ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅದರ ತೀವ್ರತರವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಫಲವಾಗಿ ನಗರದ ಯುವಕರು, ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಿತ ಯುವ ಸಮುದಾಯ ಕೃಷಿಯ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿತು.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಭಿನ್ನ ನೋಟಗಳಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟರುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಶಯಗಳು, ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಗ-ದ್ವೇಷ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಚಲನಚಿತ್ರ ಆಗುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರದ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಎದರಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಡೆದಾಟ. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇರದೇ ಇರತಕ್ಕಂತ ಕಥೆಯ ಹಲವು ಮಗ್ಗಲುಗಳು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಆದಾಗ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನೀಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಎಂತಹದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. 'ನಾಗರಹಾವು' ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಚಾರಿ-ಜಲೀಲನ ಹೊಡದಾಟ. ಸಿನಿಮಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಚಾರಿ- ಅಲಮೇಲುವಿಗೆ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಗಲು ಅದು ಬಲವಾದ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕಂತಹ ಕಾಲರಾದಂತ ಮಾರಕ ಪಿಡುಗನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗೌಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ ಅದು ಕಥನಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಅವಧಿಯ ಕಾಲಮಿತಿ ಇರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಥನದ ಎಲ್ಲಾ

ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಕೃತಿಕಾರನ ಕೆಲವೇ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು.

'ನಾಗರಹಾವು' ಸಿನಿಮಾ ಬಿಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಾದರೆ

೧. ರಾಮಾಚಾರಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸಣಕಲು ದೇಹದವನು

೨. ರಾಮಾಚಾರಿ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಇವನೇ ಮೊದಲ ಮಗ

೩. ಇವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗೆ ಆರು ಜನ ಮಕ್ಕಳು

೪. ಪ್ಲೀಗು-ಕಾಲರ ರೋಗಗಳು ಮಾಯಾ

೫. ರಾಮಾಚಾರಿಯ ತಂದೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಸಮಾಜ ಸಂದೇಶಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳು. ಉದ್ಯಮಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರಯಾಗುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಥನದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತರಲು ಬಯಸದೇ ಇರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ತಯಾರಾಗುವುದರ ಮಧ್ಯೆ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಸಿನಿಮಾ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದಂತಹ ಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ರೂಪಗಳು ಇವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ನೋಡುವುದು ಸಹಜ.

ಸಿನಿಮಾ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು, ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಎರಡು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತವೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಿನಿಮಾ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ತನ್ನ ಒಳಿತು ಕೆಡಕನ್ನು ಈ ಮುರು ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಆಧರಿತ ಇಂತಹ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತಷ್ಟು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗರನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಆಚೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಆಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಓದುಗನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಕುತೂಹಲ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗನನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜವನ್ನು ಆದರ್ಶ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದಾದರೆ, 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆ ನಡುವೆ ಇರುವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಥನಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಸಾರವು ಸಹ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಸ್ವ ಹಿತಸಕ್ತಿಗಿಂತ ಪರರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತದೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾದರು ಸಹ ಆಶಯಗಳು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಲನಚಿತ್ರದ ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಕೂಡ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಗೊಡ್ಡು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮೀರಿದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಸಾವು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದರೂ ಸಹ ಜಾತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬದುಕಿದವನು. ಆದರೆ ಆತ ಸತ್ತನಂತರ ಮತ್ತೇ ಜಾತಿ ಆತನನ್ನು ಸುತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಗುಣ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಚಲನಚಿತ್ರ ಅದಾಗ ಕೃತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಒಂದಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತಿಯಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಓದುಗನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಎರಡನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಮೇಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೇವಲ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕೇವಲ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೋಡುವುದಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವುದಕ್ಕು ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಹಚ್ಚುವುದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ನಾನು ನನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನನಗೆ ಆ ರೀತಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖೇನ ಚಿಂತನೆಗೊಳಪಟ್ಟರೆ ನನ್ನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ.'

ಪುಟ.೧೫೧, ನಾ ಕಂಡ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್

ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್‌ರವರು ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಇದೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣವರ ನಿರ್ದೇಶನದ

ನಾಗರಹಾವು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿನ ಆಲಮೇಲುವಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಯಾರು? ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ತಂದು ಇಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಚಾರಿ ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಇಬ್ಬರ ಸಾವಿನ ದುರಂತದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಕುರುಡ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸ್ವೀಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವೇ ಅಂಶಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಆಗಬಹುದು. ಎಲ್ಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಸಿನಿಮಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆ ಸೀಮಿತ ಸಮಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತನ್ನ ಮನರಂಜನೆ ಸಮಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಆಶಯಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ವೇಗದ ಗತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಆಶಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಇರುವ ವೇಗದ ಗತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ ಆಧರಿತ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಸಿನಿಮಾಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ತಾರತಮ್ಯ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹವರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವೆರಡನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಚಲನ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಗೀತೆ, ಸಂಗೀತ, ಹೊಡೆದಾಟ, ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ, ಪ್ರೇಮ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಕುಟುಂಬದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿ ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿ ಸೊಬಗು, ಭಿನ್ನಾಣ, ಕುತೂಹಲಕಾರಕ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು, ಹಾಗೇಯೇ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಸದಾ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ, ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿದೆ. ಕಥನ ಆಧರಿತ 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರ, ಅವನು ಹೆಂಗಸರ ಒಳಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಮಾರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಳಉಡುಪುಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಬಂದಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ಅನಿಷ್ಠವೆಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ವೃದ್ಧ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳು, ವಾಹನಗಳು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುವುದನ್ನು 'ಕಾಡು' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಊರಿಗೆ ಬಸ್ಸು ಬರುವುದನ್ನು ಅನಿಷ್ಠವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಇದು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಸಹ. ಹೆಂಗಸರ ಒಳಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಬಸ್ಸನ್ನು ಸುಮಾರು ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಿನಿಮಾದಿಂದ ಆಗುವ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಮುಜುಗರವನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ

ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಹೆಂಗೆಳೆಯರು ಪೇಟೆಯನ್ನು ನೋಡದೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ, ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹುಬೇಗ ಹಾಗೂ ಬಹುಜನಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಆಶಯಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಆದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ಕಾಲ, ಸಿನಿಮಾ ಆಗುವ ಕಾಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರ್ದೇಶಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಭಿರುಚಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಸಿನಿಮಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ, ವೇಗದ ಗತಿಯಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಕ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಜದ ಪೂರಕವಾದ ರಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ನಾಗರಹಾವು' ಚಲನಚಿತ್ರ ರಾಮಾಚಾರಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ ರಾಜೀವನೇ ಆಗಿರಲಿ ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರನ ನಾಯಕನ ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ನಾಯಕನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಅನುಕರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕಿ-ನಾಯಕ ಬಳಸುವ ಆಭರಣಗಳು, ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಸಿನಮಾದಲ್ಲಿನ ಅವರ ಶೈಲಿ, ವೈಯ್ಯಾರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ನಾಯಕ-ನಾಯಕೆಯರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದ ನಂತರ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತಹವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುವುದನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜೀವ ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುವುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸದಿರುವುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ಆಗಿರಬಹುದು.

ನಾಯಕ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ತಮ್ಮ ನಾಯಕನನ್ನು ಆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬಯಸದೇ ಇರಬಹುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಾಯಕನನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹಾಗೂ ನಾಯಕನ ಒತ್ತಾಸೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಗೋಪಾಲನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿರಲು ಸಿನಿಮಾದ ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲನ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಕೊಳಿಸುವುದು ಕೂಡ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಆಗುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಲವು ರೀತಿಯಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಥನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. 'ನಾಗರಹಾವು' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ-ಪ್ರೀತಿ, ಗುರುಶಿಷ್ಯರು ಸಂಬಂಧ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಲನಚಿತ್ರ ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ನಾಯಕ ನಟನನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಕರಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕ ನಟನ ಕುಟುಂಬದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾದರಿ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿದರೂ ಸಹ ನಾಯಕನ ಕುಟುಂಬ ಮಾತ್ರ ಆದರ್ಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಆಚೆಯದ್ದಾದರೂ ಸಹ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್' ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಟ ಭದ್ರ (ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್) ಗೌಡ(ವಜ್ರಮುನಿ)ನ ವಿರುದ್ಧವಿದ್ದರೂ ಸಹ ಇವನ ತಾಯಿ, ಅಣ್ಣ, ಅತ್ತಿಗೆ ಮುಗ್ದತೆಗೆ ಆದರ್ಶಮಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕಂತಹ ರಾಜೀವ ಸಿಗರೇಟ ಸೇದುವುದನ್ನು ಮರೆ ಮಾಚಲಾಗಿದೆ. ಗೋಪಾಲನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಕರಾತ್ಮಕ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ವರ್ಚಸ್ಸು, ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಬಹುದಾದ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತಮ್ಮ ನಾಯಕನನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತಪ್ಪಿಯೂ ಕೂಡ ನಾಯಕನ ವರ್ಚಸ್ಸಿನ ಮಿತಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ನಾಯಕನಾಗಿರಬೇಕು. ಹೊಡೆದಾಟವಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಕಥನದಲ್ಲಿ ರಾಜೀವನನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಚಯ್ಯ ಬಂದು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಹಜ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಗುಣಧರ್ಮದ ಸಲುವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬೋಳುವಾರು ಮಹ್ಮದ್ ಕುಂಞ ಅವರ ಮುತ್ತಚ್ಚೇರ ಎನ್ನುವ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಮುನ್ನುಡಿ' ಎನ್ನುವ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರು ಈ ಕಥನವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ-ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಶಯ ಕಡಲ ತೀರದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು

ಲೈಂಗಿಕ ತೃಷೆಗಾಗಿ ಧರ್ಮದ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೋ ಸಹ ಇದೇ ಆಶಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು 'ರುಖಿಯಾಬಿ' ಈಕೆ ಒಬ್ಬ ಅರಬ್ಬಿಯವನೊಂದಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಅರಬ್ಬಿಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ಸಹಜ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಈಕೆಯನ್ನು ಅರಬ್ಬಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಿರಾನ್‌ಕೊಯಾ ಅವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮೊದಿನ್ ಕೋಯಾ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದ ಮದುವೆಗಳನ್ನು ಬಿರಾನ್ ಕೊಯಾ ಅವರು ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಮೌಲ್ಲಾ ಮದುವೆಗಳನ್ನು ಬಿರಾನ್ ಕೊಯಾರವರೇ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮದುವೆಯಿಂದಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬಿರಾನ್ ಕೊಯಾ ಅವರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಆದರೂ ಈ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಆತನು ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವ ಮಗಳಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಕೆ ಬಿರಾನ್‌ನಿಗೆ ಆರನೇ ಮಗಳು. ಹೆಸರು ಹಲೀಮ. ದೊಡ್ಡವಳಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಷವಾಗಿದೆ. ಮಸಿದಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೈಕಲ್ ಅಂಗಡಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಉಸ್ಮಾನ್ ಎಂಬುವನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಒಂದು ವರ್ಷವೇ ಆಯಿತು. ಅವನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ನೋಡಿ ಕೋಯಾ ನನಗೆ ಅಪ್ಪ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಗಂಟೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನೀವೇ ನೋಡ್ತಾ ಇದ್ದೀರಿ. ಈಗ ಇರುವ ನಾಲ್ಕು ಲಟ್ಟಾಸ್ ಸೈಕಲ್‌ನ ಬಾಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸಾರ ನಡೆಸಲು ಹೊರಟರೆ ಪಂಕ್ಚರ್ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಡಿಮೆ ಎಂದರೂ ಇನ್ನೊಂದಾರು ಸೈಕಲ್ ಇದ್ದರೆ ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಬಂಗಾರ-ಗಿಂಗಾರ ಅಂತ ನಾನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದಷ್ಟು ಎಂಟೋ ಹತ್ತೋಪವನು ಹಾಕಿದ್ರೆ ಸಾಕು, ಕ್ಯಾಶ್ ಮಾತ್ರ ಐದು ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಯ ಪೈಸೆ ಕಡಿಮೆ ಯಾದ್ರೆ ಈ ಸುದ್ದಿ ಮಾತೇ ಆಡುವುದು ಬೇಡ ಈ ರೀತಿಯ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. (ಪುಟ.೧೩೦, ದೇವರು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಳುವಾರು ಮಹ್ಮದ್‌ಕುಂಞ ೧೯೯೦ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ)

ಈ ರೀತಿಯ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಪ್ರತಿಫಲದಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ ಕೇವಲ ಕನಸು ಆಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಅರಬ್ಬಿಯವರ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಅಂತಹವರು ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತೆ ಅರಬ್ಬಿಯವರಿಗೆ ಮೀಸಲು ಎನ್ನುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯುವಕರು ದುಬೈ ಆಸೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಯುವತಿಯವರದು ಮದುವೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಮದುವೆಗಳು ಕೇವಲ ರುಬಿಯಾಳದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅಮೀನ, ಸಾರಮ್ಮ ಇವರುಗಳು ಕೂಡ ಅರಬ್ಬಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಉನ್ನೀಸ್, ಈಕೆ

ರುಖಿಯಾಭಿಯಳ ಮಗಳು. ಮತ್ತು ಹಲೀಯ ಈಕೆ ಬಿರನ್ ಕೊಯಾನ ಮಗಳು. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅಮೀನಳಿಗೆ ರುಖಿಯಾ ಬಿ.ಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮದುವೆ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಮೀನಳು ರುಬಿಯಾ ಬಿಳ ಮಗಳು ಉನ್ನೀಸಳ ಸಮ ವಯಸ್ಕ ಈಕೆಯ ಮದುವೆ ನಂತರ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈಕೆಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ರುಖಿಯಾ ಬಿ. ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ಶೋಷಣೆ ಇದೆ. ಸಮುದಾಯದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಯುವಕರು ಮುತ್ತುಚ್ಚೇರ ಯೂತ್‌ಲೀಗ್‌ನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಕಥನ ಸಾಗುವುದು ಮುತ್ತುಚ್ಚೇರ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಡುಗಳು ಮುಲಕ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಷ್ಯನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪರದೆ ಹಿಂದಿನ ಹೆಣ್ಣು ಧ್ವನಿ ಬಂಧನ, ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ರುಖಿಯಾಬಿ ಯಾ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಪರದೆಯು ಕಳಚುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿದೆ ಸಂಕೋಲೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕಥನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಮರೇಶ್ ನುಗಡೋಣಿಯವರ 'ಸವಾರಿ' ಕತೆಯು ಸಮುದಾಯ ಜಡತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಾಯಕ ಈರ‍್ಯ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೇ ಕೊನೆ. ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆತ ಮಾಡಲಾರನು. ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ರುದ್ರಿ ಅವರವರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕುಟುಂಬ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಈಕ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತ. ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧ ಬಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವವನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ರುದ್ರಿ ದುಡಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈರ‍್ಯ ಕೇವಲ ಊರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತರೆ ಮಾತ್ರ ಕುಣಿ ತೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೇಕಡವಾರು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು ಅವರು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬವನ್ನೇ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದುಡಿಯುವುದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆತನ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಿ ಆತ ದುಡಿಯದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಇಂತ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕಥನದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಾಮದ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಲೇಖಕರು ಕೇವಲ ಜಡಗಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ತೋರಿಸದೇ ಒಂದು ಊರನ್ನೇ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ತರ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರ್ಶ ರೈತ ಹಾಗೂ ದುಡಿಮೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪ ಎಂಬ ರೈತ ಬರಡು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ತೋಟ ಬೆಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಆದರ್ಶವಾದರೆ, ಬರಡು ಭೂಮಿ ಎಂಬ ಕಾರಣ ನೀಡಿ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಯಸುವ ಶಿವಪ್ಪ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ರಾಜಕಿಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಹಿರೇಗೌಡನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೇ ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ನದ ಋಣವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಹಿರೇಗೌಡನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಈರ್ಷನಿಂದ ಹಾಗೂ ಊರಿನವರಿಂದ ಮಠದಯ್ಯ ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ದ ತನ್ನ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ದೈವವರು ಸೋಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿರಾಶಾವಾದವನ್ನು ಕಥನ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥನವು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಅದು ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಗೊಳಿಸಲು ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನಲ್ಲಿರುವ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಖಾಸಗಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿಚ್ಚಲಗೊಂಡ ಬಾವಿಯ ನೀರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪೆ ಹಾರುವ ಮೂಲಕ ಏಳುವ ತರಂಗಗಳು ಆ ಊರಿನ ನಿಶ್ಚಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

'ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಕಲೆ, ಅವು ನೀಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಆಕರವಾಗಬಹುದು.'

ಪು.೧೮, ಸಿನಿಮಾ ಕಲೆ-ನೆಲೆ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ

ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರವು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ, ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನೇ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಒಳಿತು-ಕೆಡಕು ಎರಡನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಮೊದಲು ಬಳಸಿರುವುದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. 'ಸವಾರಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಲವು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಕೆಂಪು ಸಂಕೇತ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶಿವಪ್ಪನ ಮಗಳು ಪಿಂಕಿ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಉಡುಗೆ ಕೆಂಪು, ಆ ಹುಡುಗಿ ಆಟವಾಡಲು ಬಳಸಿರುವ ಚೆಂಡು ಕೆಂಪು, ಶಿವಪ್ಪ ಬಳಸಿರುವ ಕಾರು ಕೆಂಪು, ಇವುಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ನಟ (ಬಿರಾದರ್) ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಯಕ ನಟನಲ್ಲ. ಆತ ಬಲರೀ ನಟ ಅಷ್ಟೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ

ತೀವ್ರತೆರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ 'ನಾಗರಹಾವು', 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ', 'ಮಯೂರ' 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಲವೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವೇಗದ ಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

'೧. ಹಾಸ್ಯ

೨. ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರಿತ

೩. ಅನುಭೂತಿ ಐಕ್ಯತೆ

೪. ಯುಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನೆ, ಯೋಚನೆ

೫. ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಗಳು

೬. ದೇಸೀಯತೆ

೭. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ

ಮೇಲಿನ ಏಳು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೇ ಯಾವ ಸಿನಿಮಾಕಥಾ ಬರೆದರೂ ದು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಆಗದೇ ಅದರಿಂದ ಅಸಲು ಪಂಡಿತರ ಮೇಲೆ ಹೋಗಲಾರದು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ'

ಪು.೬೧, ತೆಲುಗು ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯಂ, ಕಥೆ.

ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸಿದ ಏಳು ಅಂಶಗಳಿಂದಲೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಒಂದು ಭಾವವೇಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನೇ ಕುದ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಥನವು ಸಹ ಆತನ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯು ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನೋಡುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದಂತ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಒಳಗಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹಾಗೂ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವರು ಆದರೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವರು. ೨. ಓದುವ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ೩. ಪಾಠವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ವರ್ಣನೆ, ಪಾತ್ರಗಳು, ಪರಿಸರ ಅವಲಂಬನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನೊಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಧ್ವನಿ, ಸಂಗೀತ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಗಳು, ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿಮಾನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' ಕಥನ ಒಬ್ಬ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗನ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಜರುಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಮುನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ. ಯಮುನಕ್ಕಳು ಉಡುಪರ ಮಗಳು. ಉಡುಪರ ಹತ್ತಿರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲಿಯಲು ಬಂದಿರುವಂತವರಲ್ಲಿ ನಾಣಿ ಎಂಬ ಹುಡುಗನು ಕೂಡ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಣಿಯ ಆಗಮನ ಹಾಗೂ ನಾಣಿಯ ನಿರ್ಗಮನದ ಮಧ್ಯೆ ಜರುಗುವ ದಿನಗಳ ಕಥನವೇ ಘಟಶಾದ್ಧ. ಘಟಶ್ರಾದ್ಧಾ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸಿದಾಗ ನೆರವೇರಿಸುವಂತಹ ವಿಧಿ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉಡುಪರು ಮಗಳು ಯಮುನಕ್ಕೆ ಜೀವಂತವಿರುವಾಗಲೇ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಮುನಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಆಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ಗಂಡ ತೀರಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಯವ್ವನ ಸಹಜ ಒಬ್ಬ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಹತ್ತಿರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಗರ್ಭ ಕೂಡ ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಗರ್ಭವನ್ನು ತೆಗೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಲೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಆಕೆ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತಳಾಗುತ್ತಾಲೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶ ಇದಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಪೂಜಾವಿಧಿಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಟಾಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ನೆರವೇರುವ ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳು, ಯಮುನಕ್ಕಳಿಲ್ಲ ತಾಚಾರ ತೋರಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಗಣೇಶ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಟ್ಟಚಟಗಳ ದಾಸರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಉಡುಪರು ಊರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ನಿರೀಶ್ವರ' ಎಂದವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳು, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು, ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗಳು, ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಜರುಗುವ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕೀಟಲೆಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಪೂಜೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ ಪದ್ಮನಾಭನ ಕೈ ಸುಡುವಂತೆ ಮಂಗಳಾರತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಾರುತಿಯನ್ನೇ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಂಗಳಾರತಿಯು ಸಹ ಬೆಂಕಿ, ಅದು ಕೂಡ ಸುಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಯಮುನಕ್ಕಳನ್ನು ದಾರಿಯ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನೋವಿನಿಂದಾಗಿ ಯಾರಿಗೂ ಜಗ್ಗದೇ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅದರ ಗರ್ಭಪಾತ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗರ್ಭಪಾತದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಆಕೆ ನಿಶಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನೋವಿನಿಂದ ಜರ್ಜರಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನೋವಿನಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಬಂದರೆ ಬರಲಿ ಪುಟ್ಟ' ನನಗೆ ಎದ್ದು ನಡೆಯಲು ಕುಡೋದಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಬಂದು ನೋಡಲಿಮ, ನಾನು ಇಲ್ಲೇ.

ನಾನು, ಯಮನಕ್ಕನ ಮೈ ಅಲುಗಿಸುತ್ತ ಮಾತಾಡಿಸಿದೆ. 'ನನಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು' ಹಠಮಾಡಿದೆ. ಯಮುನಕ್ಕ ನನ್ನನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿದರು' ಪು.೨೭, ಘಟಶ್ರಾದ್ಧಾ ಮೂಲಕಥೆ)

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಯಮುನಕ್ಕ ಹಾಗೂ ನಾಣಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಯಮುನಕ್ಕನ ಪಾತ್ರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಮುನಕ್ಕನ ಕಷ್ಟದ ಕ್ರೂರತೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಆಕೆಯನ್ನು ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿ, ಕೆಂಪು ಸೀರೆ ಉಡಿಸಿ, ಒಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಚಂಬಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಬಟ್ಟೆಯ ಗಂಟನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಧತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಬದುಕಿಗೆ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳದೇ ಮಾರಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉಡುಪರು ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಕ ಮಗಳ ಮರುಮದುವೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಏರಿಕೆಯಾಗಿ ಕಂಡಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಜೀವಹಾನಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಮುದಾಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ಮೌಢ್ಯತೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹದ ಪರಿಣಾಮ. ವಯಸ್ಸಿನ ಅಸಮಾನತೆ, ಗಟ್ಟಿತನವಿಲ್ಲದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾಯುವರೆಗಿನ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಓದುವ ಕಥನದಷ್ಟೇ. ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅದು ನೀಡುವ ಹತ್ತಿರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಥನ ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಡದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವರೆಗೆ ಕಥನವನ್ನು ತಲುಪಿಸಬಹುದು. ಕೃತಿಯು ಮರುಓದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ

೮

ಸಮಾರೋಪ

ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರ ಆದಾಗ ಅದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮುಖ್ಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮನರಂಜನಾ ಕಲೆಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣ. ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು. ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗುವುದು.

ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು ಬವಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲವು ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪುನಾರೂಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ವ್ಯಂಗ ವಿಡಂಬನೆಯು ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳಿಂದಲೂ ಸಂವೇದನೆ ಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೃದಯೀಕರಣಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪರಿಸರ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ವಿಭಿನ್ನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಬೋಬಣ್ಣ ಅಕಿ ನಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಫೋಟೋವನ್ನು ಅವನ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹೇಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥನಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಓದುಗನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಏಕಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಗೆ ನಿಲುಕುವುದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. "ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು" ಕಥನದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೊಡಗಿನ ವರ್ಣನೆ ಯುದ್ಧ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಉಡುಪುಗಳ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವ ಮೂರ್ತಿ ರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜನಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶಾಂತಮಯವೂ ನೆಮ್ಮದಿಯುತವೂ ಆದ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಆದರೂ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಜೀವನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಥೆ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಹೊಡೆದಾಟಗಳು ಹಾಗೂ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿರಬೇಕೆಂದು ಚಿತ್ರಕಥೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಸಂಗೀತಗಾರ, ಸಹನಿರ್ದೇಶಕ, ಸಂಕಲನ, ಸಂಭಾಷಣೆಕಾರ ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುವವ ಹೀಗೆ ಒಂದು ತಂಡವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮೂಹ ಅವಶ್ಯಕೆ ಕಾಣಲಾಗದು ಅಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ ನಿರೂಪಕರಿಂದ ಮುಂದುವರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇವೆರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಅಸಾಂಗತ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರೇರಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವುದು.

ಭಾಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಬಳ್ಳಿ' ಮತ್ತು 'ಹೂ' ಚಲನಚಿತ್ರವಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯ ವೈವಿಧ್ಯೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ, ಇರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವನು. ಆದರೆ ಪಾತ್ರ, ಚಲನಚಿತ್ರವಾದಾಗ, ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಥೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವಿಕೆ, ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೆಣೆಯುವನು ಸಂಸ್ಕಾರದಂತಹ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇವೆರಡರ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ, ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವರೂಪ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತರುವುದು, ಉತ್ಕವಡೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಗರಹಾವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭ ಭಾಗಕ್ಕೂ, ಚಲನಚಿತ್ರದ ಆರಂಭದ ಭಾಗಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರು. ಅದು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಾರಣ ಒಂದು ಕಥನವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು, ಅದೊಂದು ಸವಾಲೇ ಹೌದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮ ಮೀರುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆಸ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಜಗಳ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರೇಮ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಡಿವೆ. ಅಂತರ್‌ಸನ್ಯ, ಭಾಷಾಂತರವೂ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನು ಮೀರಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನು ಕೂಡ ತಲುಪುವುದಾಗಿದೆ.

ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯದ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಫಲತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಫಲತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಸಿನಿಮಾ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗರಹಾವು ಕಾದಂಬರಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ನಾಯಕ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಸೊಬಗು, ಭಿನ್ನಾಣಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದಂತಹ ನಟ-ನಟಿಯರಿದ್ದಾಗ, ಅವರನ್ನೇ ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವಂತಹ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಕೂಡ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ಚಲನಚಿತ್ರವು ಬಹು ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾ ಇದೆ. ಹಲವಾರು ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಗುತ್ತಲಿವೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಸನ್ಯಾ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡದೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಕಾಡು, ಹಸಿನಾದಂತಹ ತಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ

ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಸಮಾಜದ ನ್ಯೂನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರದ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗದಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನೆನಪಿನಾರ್ಥವಾಗಿ ರಕ್ತದಾನ, ನೇತ್ರದಾನಗಳಂತಹ ಅನುಕೂಲ ಕಾರ್ಯಗಳು, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ್ಕಕೆ ಜರುಗುವುದು. ರಕ್ತದಾನದಿಂದಾಗಿ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ರೋಗಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಮೆಮನವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ವೇದವಾಕ್ಯದಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ನಾಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ, ಕಥೆಯ ಆಧರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಒಬ್ಬ ಚೆನ್ನಿಯಂತಹ ಹುಡುಗಿಯ ಬಾಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಬ್ಬ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೈವಿ ಭಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ತೌಗಿ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಎಂಬುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಸಮತೋಲನ ಬದುಕನ್ನು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಮುಂದೆ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಅಂತರ್‌ಸನ್ಯಾ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ರೂಪ, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮನರಂಜನೆ ಕಲೆಗಳಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದುಂಟು. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯವರೂ, ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮುಂಉುವರೆಇಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಂದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾಶರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನಿರ್ದೇಸಕರಿಗೂ ಹಲವು ರೀತಿಯ ತೊಡಕುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಸವಾಲೇ ಆಗಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಕಥನದ ನಿರೂಪಕರಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಹಾಗೂ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಅಂತರ್‌ಸನ್ಯಾ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಚಲನಚಿತ್ರದ ನೆಲೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಅದು ಬಹಳ ಸವಾಲೀನದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವು ಪ್ರಮಯತ್ನವನ್ನು ಅಂತರ್‌ಸನ್ಯಾ ಭಾಷಾಂತರ ಹೀಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಧ್ಯಮದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಈ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಅಂತರ್‌ಸನ್ನಾ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತರ್ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ನೋಡಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಾಮ್ಯತೆಗೆ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಿನಿಮಾದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅದು ಜನರಿಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಧ್ವನಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಾಕಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ನ್ಯೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತಕ್ಕ ಮದ್ದನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಓದುಗ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗ, ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತಲುಪುವ ಹಾಗೂ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಚಲನಚಿತ್ರ, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆರೆತು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆಶಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯಾತ್ಮ ಸಿನಿಮಾ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಿನಿಮಾ ಮಿಡಿತ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ನಿಶ್ಚಿತ ಹಾಗೂ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಕೊಡತಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಾರೇ ಕೂಗಾಡಲಿ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕುರಿಯಜ್ಜನ ಮಗಳು ಬಂಡಾಯವೆಳುವ ರೀತಿ, ಆ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆಕೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಕಥೆಗೆ ಪುಷ್ಠಿಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಾಣಿಜ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವುದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಜಾಗತೀಕರಣ–ನಗರೀಕರಣ ಮುಂತಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಘಂಟೆಗಳವರೆಗೂ ಮುಕ್ತಿ ಕೊಡುವ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಸಹ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಒತ್ತಾಸೆ ಅಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಸಹೃದಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಇರುವ ಹಾಗೇ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಅದು ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹ ಮಾತು. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸುಖಾಂತವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾಣಿಜ್ಯಾತ್ಮಕಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಕುತೂಹಲ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಆತನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಾಹಸ ನಿರ್ದೇಶಕನದ್ದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಭಿನ್ನ

ಶೈಲಿಯ ಉಡುಗೆಗಳು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಸಂವಿಧಾನ, ಶಿಲ್ಪವಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರಕತೆ ತಯಾರಿಕೆ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಆರು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂಲ ಪಠ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅನುಷಂಗಿಕ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಡಾ.ಕೆ.ವಿ. ಮಾನಸ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಜಿ.ಆರ್.ಸತ್ಯಲಿಂಗರಾಜು ಅವರ ಸಿನಿಮಾ ಸಿನಿಮಾ, ಡಾ.ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಡಾ. ಪರಚೂರಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರವರ ತೆಲುಗು ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯಂ, ಎ.ಎನ್. ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯರ್ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಸಇನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಸಿನಿಮಾಯಾನ, ಕ.ವಿ.ವಿ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಬಿಸಿಲು ಸಂಚಿಕೆ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಜನಪದ ಕತೆ ಡಾ.ಎಸ್. ಪ್ರಸಾದ್‌ಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸವಾರಿಯ ಕನಸು ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ದೂರದರ್ಶನ, ಅಂತರ್ಜಾಲಗಳನ್ನು ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಜಿ.ಆರ್. ಸತ್ಯ ಲಿಂಗರಾಜು, ಅವರ ಸಿನಿಮಾ ಸಿನಿಮಾ ಕೃತಿಯು ಸಿನಿಮೀಯ ಬಹುಮುಖಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮೂಲಕ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಓದುಗ, ಸಹೃದಯನ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು. ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕಾರ, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವವರು, ಕ್ಯಾಮರಾ ಮ್ಯಾನ್‌ಗಳು, ಲೈಟ್ಸ್‌ಬಾಯ್ಸ್‌ಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕೃತಿಗಿಂತ, ಶ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರ ಅತೀ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ನಿರ್ದೇಶಕನು ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅರಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನೋಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ

ಹಿಡಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮುಂದೆ ಇಡುವಾಗಿನ ಕೆಲಸ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಭಾರ.

ಓದುಗ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಪ್ರದೇಶ ಜನ ಜೀವನವನ್ನು ಓದುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಕ್ಯಾಮರದ ಅಂತರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಒಂದು ಶಾಟ್‌ಗೆ ಎಷ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿರಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಲೇಖಕ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲವೇ ನೈಜತೆಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಬರೆದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪಾತ್ರದ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ತರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ವಿರಹ ವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುವ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಅಭಿಲಾಷಿಗಳು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹ, ನಿರ್ದೇಶಕನು ಸಹಜ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗೀತ, ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ, ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಇನ್ನಿತರ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಅದು ಮರು ಹುಟ್ಟುಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅತಂತ್ರದಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕೊಲೆಯು ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಂಡುವುದಾದರೆ ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ಅವರ 'ಸವಾರಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯಾಗಬಹುದು. ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಲೇಖಕರು, ಅದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಖಾಸಗೀಕರಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳ ವಿಘಟನೆ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ

ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಚೂರಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅವರ ತೆಲುಗು ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳು, ಗುರುತಿಸುವುದಲ್ಲದೇ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ನೀಡುವ ಮುಖ್ಯ ಅಮುಖ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥೆಯು ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ನಾಯಕನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಂತವನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುಗರು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಓದುಗರೂ ಅಲ್ಲದವರೂ ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಅವರೇ ಹೇಳತ್ತಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿ ಕೊಂಡವರ ಜೊತೆಗೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಸಹಿತ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು ಸಿನಿಮಾವು ಸಮಾಜ ನೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದರು. ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಯು ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯ ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು.(ಪರಚೂರಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ, ತೆಲುಗು ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯಂ, ಪು.೫೨)

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥೆಯು ಭಾವವನ್ನು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆದ ಭಾವವೇಷವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪಾತ್ರವಾಗಲೊಲ್ಲದರು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಆ ಬಗೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದ್ದಿತು. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರ ಆಂಗಿಕ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನವನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಸಂಗೀತ, ಅಬ್ಬರಿಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಇಂದಿನ ಸಿನಿಮಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಭಾವಗಳ ಅತೀರೇಖಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಇಂದಿನ ಸಿನಿಮಾ ಮನುಷ್ಯನ ತೃಪ್ತಿಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನೇ ಮೀರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಬೇಡಿಕೆಯು ಕೆಲ ವರ್ಗದವರಿಗೆಂಬಂತೆ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ನಿರ್ದೇಸಕರು ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಹಿಸುವಂಥ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವು ಕೂಡ ಒಂದುರೀತಿಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅವು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಆಗಿರಬಹುದು. ಕನಸೆಂಬೋ ಕುದುರೆಯನೇರಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ದಿನಮಾನಕ್ಕೆ

ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ನಟ ನಟಿಯರು ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ನಾಯಕನಟ, ನಟಿಯರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾರಣ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ನೋಡುವಾಗ ಹೀಗೆ ಚೋಮನದುಡಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಎತ್ತುವಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರ ವಿನ್ಯಾಸದಂತಿರುವ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಸ್ಯೆಯಂಥ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಇಂದು ನೋಡುವ ಬಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಚೋಮನ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ಜೀವಂತ ಕೊರತೆಯೇ ಆಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥಹ ಪಂಜುರ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ನಿರ್ದೇಶನ ಚೋಮನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರದೇ ಅದು ಅಲೆಮಾರಿತನವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಂತಹ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಆಸೆ ಸುಖ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಏನೇನು ಅವಲಂಬಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಚೋಮ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಗ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಗುರುವನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಸರ್ಕಾರಗಳು, ಸಂಘ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಮಠಗಳು, ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಂದು ಕೂಡ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿ ಕೂಡ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಿಶನರಿಗಳಿಗೆ ಮತ ಪ್ರಚಾರವು ಕೂಡ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಕೂಡ ಗುರುವನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲಾಯನವಾದಿಗಳು ಇರುವುದುಂಟು ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ಅನೈತಿಕತೆಯ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ದುರಂತವೇ ಸರಿ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಬಹು ಚರ್ಚಿತ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿತವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದನ್ನು ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಂತಹ ದಷ್ಟ ಪುಷ್ಟವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ತಂದರೂ ಕೃತಿಯಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲತೆ ಕಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೃತಿಯು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆದಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ

ಯಾದರೂ ಕೃತಿಯಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಕಾರಣ.

ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡುವವರು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಹು ಕುತೂಹಲದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿರುವ ಲೈಂಗಿಕ ಭಾವನೆ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದರೆ ವಿಚಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿರವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ಅನ್ನುವದೊಂದು ಮೈಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಸಿವು ಆಗಿರದೇ, ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಉಳ್ಳವರು ಇಲ್ಲದವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಸುವುದನ್ನು ಸಹ ಅದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಲನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹದ್ದು. ಆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಬಯಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಚಂದ್ರ, ಗೋಪು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಚಂದ್ರ ವಿಧವೆಯಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದು ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಮೈ ಮನಸ್ಸು ಸೋಲುವ ನಾಯಕಿಯು ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಅಕ್ಕ ಉಪನಾಯಕಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೋಲುವುದು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಆಗಲೇ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಮ ಮೊದಲೆಲ್ಲಾ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಆಗಿತ್ತು, ಮೈಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬಯಲುದಾರಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಮೈ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು ಪ್ರೇಮವಾಗಿತ್ತು.

ಇದು ಸಮಾಜದ ಚಲನಶೀಲ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಹಾಗೂ ನಾಯಕ ಇಬ್ಬರು ಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯು ಬಂದಂತಹ ವರ್ಷವು ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಗಾಳಿಯು ಜೋರಾಗಿ ಬೀಸುತ್ತಿತ್ತು. ತನ್ನ ತನದ ಹುಡುಕಾಟಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನಾಯಕಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಲೇಖಕರು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಾರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಲೇಖಕರು ತಿರುವುಗಳಿಂದ ಹಳೆಯ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕು ಸವೆಸುವಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿಮಾತು ಕೃತಿಯು ಬಯಲುದಾರಿಗಿಂತ ಹಿರಿದಾದದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ವೈದಿಕ ಮನೆತನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮೂಡಿ

ಬರುವಂಥ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರೇಮ ಪತ್ರವೊಂದು ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲದೇ ಕಥಾನಾಯಕಿಯ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕಂತ ನೈತಿಕತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ, ಮಹಿಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹಲವಾರು ಆಯಾಮ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಆತಂಕ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ತರುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಬಹು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪತ್ರವು ಬಂದಾಗ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದಂತಹ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ.

ಪತ್ರವು ಕೈಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರತಕ್ಕಂತ ಸಂಗೀತ ಸ್ಮರಣೀಯ, ಭಯ ಆತಂಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತಹದ್ದಾದ ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ ಚೆನ್ನನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲದೇ ಕೃತಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ದಕ್ಕೆಯನ್ನು ತಂದಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಪುರುಷರ ನೆರಳುಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಂಥವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಮಂಥರೆ, ಚಂಡಿಯಂತಹ ಜಗಳಗಂಟೆಗಳು ಎಂಬ ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿಯವರ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು.(ಸಂವೇದನೆ, ಸಂ.ಶಶಿಕಲಾ, ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ, ಪು.೧೦೦, ೧೯೯೫)

ಶ್ರೀಮತಿಯವರ ಮಾತು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮೂಲಕ ಬಂದಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ಮೂಡಿಸುವಂಥ ವಾತಾವರಣ ಹಾಗೂ ಆ ಪಾತ್ರವು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಆಕೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ವಿಚಾರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡತಕ್ಕಂತ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ನೈಜತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪರಿಚಯಿಸುವುಂತಹದ್ದು ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು.

ಚಂದನ ಗೊಂಬೆಯಂತಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಂ ಕಥನಾಯಕನಾದರೂ ವಾಚಾಳಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯನ್ನು ಸಂಪನ್ನನ ಹಾಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದು. ಈ ವಾಚಾಳಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಧದಲ್ಲೇ ಮುಗಿಸುವರು. ಆ ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಾಯಕಿಯ ಮುಗ್ದೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಾಕೆ ಎಂಬಂತೆಯೇ ಮೂಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭವಿದ್ದರೂ ಸಹ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕ್ಷರತೆ ಜಾಗತಿಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಶುಭ ಮಂಗಳ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ

ಯೋಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಬೆರಳಣಿಕೆಯ ಮಾತ್ರವಷ್ಟೇ ಬೆಳ್ಳಿ ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಸಹಿತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೌಣತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ನಿರ್ಮಲ ನೀತಿವಂತಿಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಬಲದಿಂದ ಗಂಡಿನ ಅವಲಂಬನ ತಪ್ಪಿಸಿ ಮದುವೆಯ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿಬದುಕುವ ವರ್ತನೆಯ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದಲ್ಲ. ಸಂವೇದನೆ ಸಂ.ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ, ಪು.೧೨೫, ೧೯೯೫

ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶುಭಮಂಗಳದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗೀತೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಮಾದರಿ ಹೆಣ್ಣು ಈ ಹಾಡು ಆಧುನಿಕತೆ ನೆರಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಶಮಾನದ ಅಂದರೆ ಜಾಗತಿಕ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದಂತ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರ ಸಾಬೀತು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರವು ಕೊನೆಯ ತನಕವೂ ಸಹ ಹೀಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವುದು ನೋಡುತ್ತವೆ.

ಈಕೆಯು ಓದು ಬಲ್ಲವಳು ಆಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಮನರಂಜನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕಾರಣ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರೂ ಸಹ ಅದು ಹೆಣ್ಣು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಆದಗಲೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರೇರಣ ತಲುಪುವುದು ವಿರಳ ಕಾರಣ ಕೇವಲ ಸಿನಿಮಾ ಎಂದು ತಾತ್ಸಾರ ಮನೋಭಾವವೇ ಹೊಂದಿರುವ ಜನ ಹೆಚ್ಚು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅದು ಮನರಂಜನೆ ಕಲೆ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ಕಾರಣವೂ ಕೂಡ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಇಂದಿರಾ ಎಂ.ಫಿಲ್, ಚಿತ್ರ–ಭಾರತ, ೧೯೮೫, ಇಂದಿರಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ೯–೪ನೇ 'ಇ' ಬ್ಲಾಕ್ ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨. ಅಯ್ಯರ್ ಜಿ.ವಿ., ಮೂರು ಚಿತ್ರ ಮೂರು ದಾರಿ, ೧೯೮೪, ಪ್ರಕಾಶಕರು ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಸುಬೇದಾರ್ ಛತ್ರಂ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ನಾಗರಾಜ ಎಂ.ಎನ್., ನಾಂದಿ, ೧೯೯೭, ಜಯಪ್ರಕಾಶನ, ಬನಶಂಕರಿ, ೨ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೦

೪. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ಎ., ಸಿನಿಮಾತು, ೨೦೦೪, ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಸನತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ೮೨೩, ಮೂರನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಶ್ರೀರಾಮಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫. ಸೂರ್ಯಪ್ರಸಾದ್ ಎಂ., ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ, ೧೯೪೬.

೬. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್ ಎನ್., ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ೧೯೮೫, ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಸಿನಿಮಾ–೧, ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭. ಯೋಗರಾಜ್ ಭಟ್, ಮುಂಗಾರುಮಳೆ, ಹಾಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ, ೨೦೦೭, ಮಳೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಗ್ದೇವಿ, ೫೮೩, ಮೊದಲನೇ ಎ. ಕ್ರಾಸ್, ಬನಗಿರಿ ನಗರ, ಬನಶಂಕರಿ, ೩ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಪಿ.ಜಿ., ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ, ೧೯೯೫, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯. ಶರಶ್ಚಂದ್ರ, ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ, ೧೯೮೦, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ

೧೦. ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ, ಚಿತ್ರಾಂತರಂಗ, ೧೯೯೮, ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಲಾಭವನ, ವಿದ್ಯಾನಗರ, ದಾವಣಗೆರೆ.

೧೧. ಸತ್ಯಲಿಂಗರಾಜು ಜಿ.ಆರ್., ಸಿನಿಮಾ, ೨೦೦೪, ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ನಂ.೩೦, ೪೫, ಕರ್ನಾಟಕ ಬ್ಯಾಂಕ್ ರಸ್ತೆ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಸರ್ಕಲ್, ಮೈಸೂರು.

೧೨. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ. ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರ, ಸಿನಿಮಾದ ಯಾತ್ರಾ ಭಾಷೆ, ೧೯೮೧, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ. ಅ.

೧೩. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ., ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ

೧೪. ಗಂಗಾಧರ ವೇದರಿಯರ್, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ, ೧೯೯೮, ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ.(ಅನುವಾದ), ಸತೀಶ್ ಬಹಾದರೂ(ಮೂಲ), ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೮೬.

೧೬. ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ(ಪ್ರ.ಸಂ.) ಸಿನಿಮಾ, ಕಲೆ–ನೆಲೆ, ೧೯೮೩

೧೭. ಶಿವಪ್ರಕಾಸನ್ ಎಚ್.ಎಸ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ, ೧೯೯೩, ಪ್ರಕಾಶಕರು ಬಿ.ಎನ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್, ರಿಜಿಸ್ಟರ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ.

೧೮. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂ.ಎಚ್.(ಸಂಪಾದಕರು), ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ೧೯೯೩, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರು ಉದಯಬಾನು ಕಲಾಸಂಘ, ಗವೀಪುರ ಸಾಲುಚಿತ್ರಗಳ ಎದುರು, ಕೆಂಪೇಗೌಡರ ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ೧೯೮೯, ಸುನಾದ ಪ್ರಕಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೦. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಿಸುಮಾತು, ೨೦೦೪, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ೫೩, ಶ್ಯಾಮಸಿಂಗ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿಬಜಾರ್ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೧. ಬಸವರಾಜ ಪೋಲಿಸ್ ಪಾಟೀಲ(ಸಂ), ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೦೦೬, ಇಳಾ ಮುದ್ರಣ, ನಂ.೩೬, ೪೦ ಅಡಿ ರಸ್ತೆ, ರಾಘವನಗರ, ನ್ಯೂಟಂಬರ್ ಯಾರ್ಡ್ ಲೇಔಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೨. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ೧೯೯೬, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೩. ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಕಾಟ್ರಹಳ್ಳಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ, ೧೯೯೩, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೪. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ., ರಂಗಮಾಧ್ಯಮ, ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮ.

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ